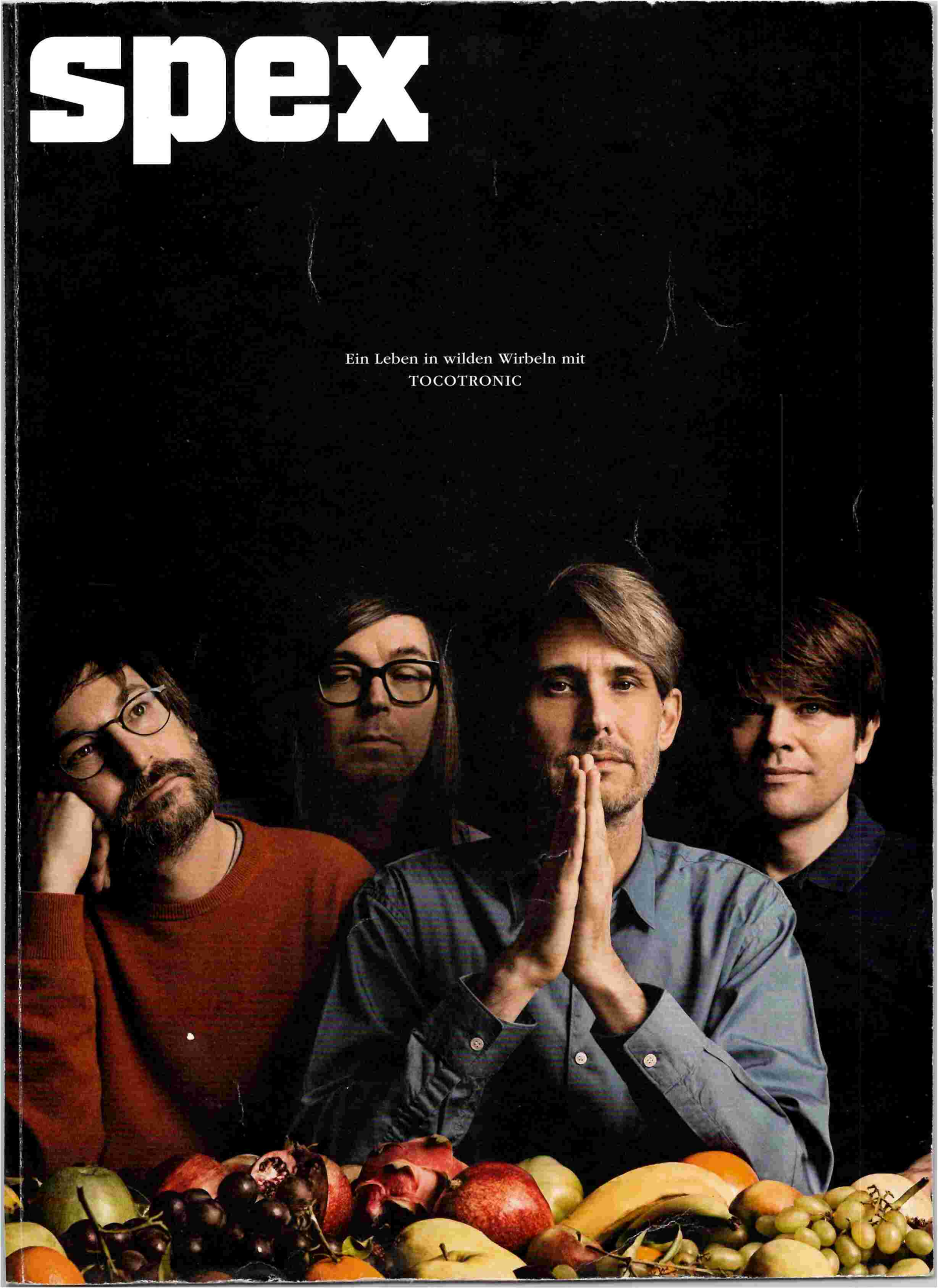
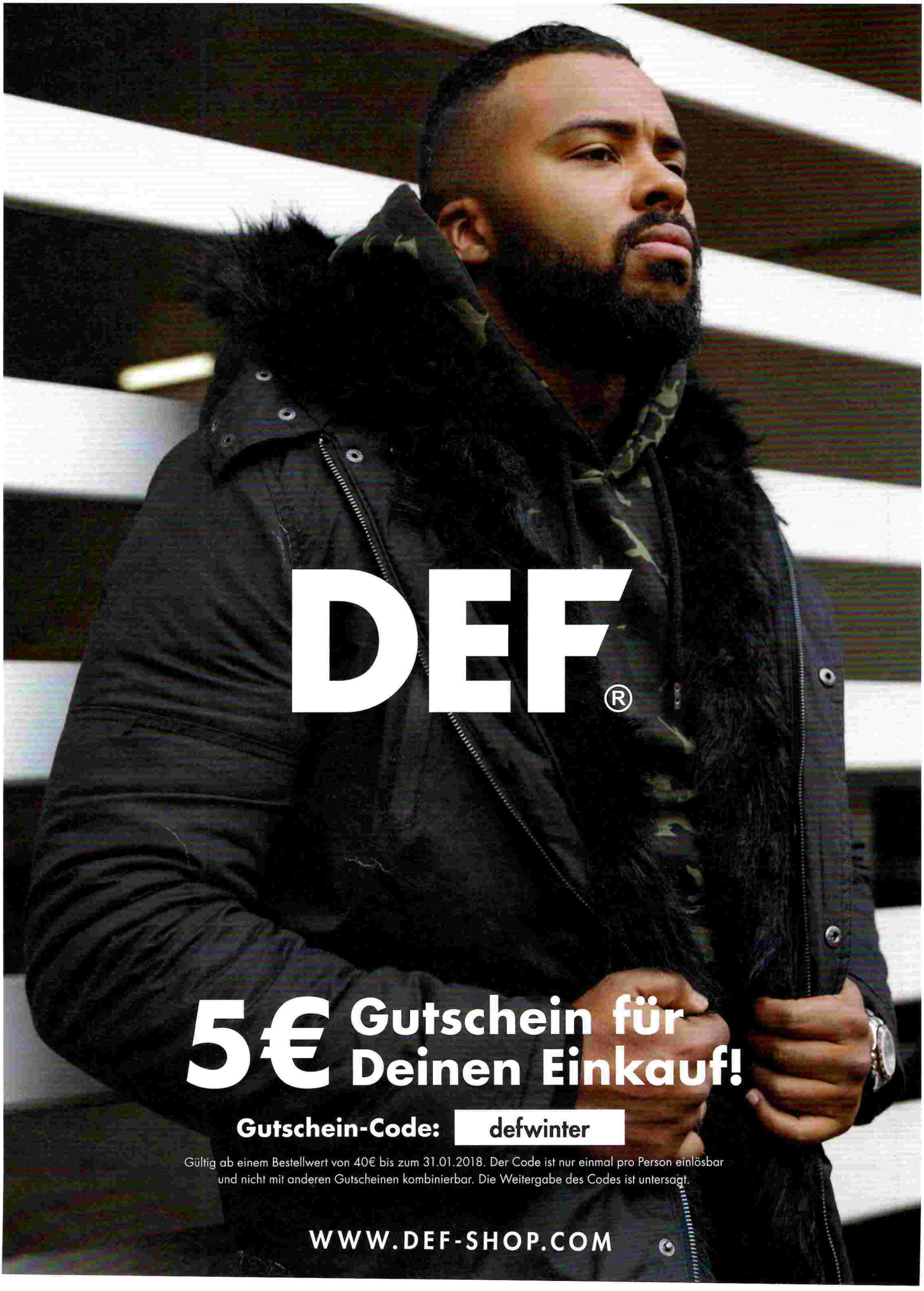
spex

Ein Leben in wilden Wirbeln mit
TOCOTRONIC





DefShop GmbH – Kundenservice: +49 (0)30 409 989 41 – DefShop-Store im Gesundbrunnen-Center Berlin, Badstraße 4, 13357 Berlin und DefShop-Store in den Spandau-Arcaden Berlin, Klosterstraße 3, 13581 Berlin

Bin ich ein Tocotronic-Zitat?

Komet Tschurjumow-Gerassimenko fotografiert von der Raumsonde Rosetta

Nein, liebe Leserinnen und Leser, ausnahmsweise kein Toco-Sloganeering an dieser Stelle. Stattdessen ein Zitat aus dem *Handbuch internationaler Handzeichen, Beschimpfungen und Leck-mich-Gesten*: die *mano cornuta*, in manchen Landstrichen auch als „Satansgruß" geläufig, anderswo salopp „Pommesgabel" genannt. In gleich doppelter Ausführung finden Sie dieses erstmals auf etruskischen Grabsteinen belegte Zeichen auf dem Kiosktitel dieser Ausgabe.

2017 – ein Jahr wie ein Betrug. Wir verabschieden es gemeinsam mit Don Lowtzow & Familie und tragen es, symbolisch gehörnt, zu Grabe. Zugleich begrüßen wir das Jahr 2018 in hoffnungsvoller Erwartung, mit Renaissance-hafter Andacht und einem anderen Zitat aus dem erwähnten Prachtband: die gefalteten Lowtzow'schen Hände sind auf dem SPEXklusiven Abo-Cover zu bestaunen. Teufelchen und Engelchen. Verdammnis und Wiedergeburt.

Was wir in diesem Magazin alle zwölf Monate machen, das tut mit ihrem zwölften Studioalbum erstmals auch die Band Tocotronic, und zwar einen ganzen Liederzyklus lang: innehalten, zurückschauen, resümieren. Ihr Fazit: *Die Unendlichkeit*, so der Titel des Albums. In unserer Coverstory beschäftigen sich Dirk von Lowtzow, Jan Müller, Anja Rützel und Cord Riechelmann ausführlich mit der Retrospektive im Allgemeinen und der tocotronischen Autobiografie im Besonderen. Wir reichen zum festlichen Anlass Fruchtsalat, Popcorn, Erdnussflips und Rotkäppchen im Plastikbecher.

Das Festbankett ist für Sie angerichtet, verehrte Leserinnen und Leser. Wir sagen: Danke! Für Ihre immer wieder umwerfend genaue Lektüre der SPEX und Ihre zahlreichen Rückmeldungen (besonders umkämpft waren in den vergangenen Wochen die Texte zu den jüngsten Alben von Kettcar und Morrissey sowie unser Gespräch mit Philipp Ruch vom Zentrum für Politische Schönheit; Sie finden sie samt Liebesbriefen und Schimpftiraden auf www.spex.de). Und nicht zuletzt bedanken wir uns für Ihre überwältigende Teilnahme am SPEX-Leserpoll 2017. Alle Details zu Ihren persönlichen Favoriten finden Sie ab Seite 68, flankiert von weiteren ausführlichen Listen zum SPEX-Album des Jahres und den Charts der Redaktion sowie zahlreicher Autorinnen und Autoren.

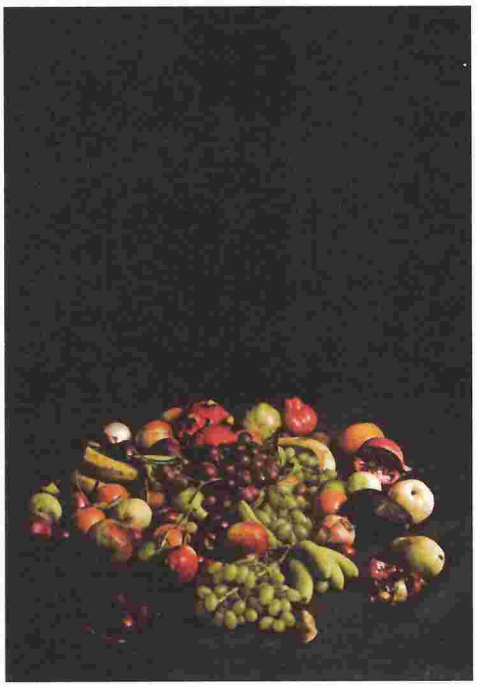
Wer wirft den ersten Weinstein? Das fragt Mithu M. Sanyal in unserem großen Jahresrückblick in dieser Ausgabe. Gefühlt verging in der zweiten Hälfte von 2017 keine Woche, in der im Bereich der Popkultur nicht Anschuldigungen wegen sexueller Belästigung erhoben wurden, sich Betroffene zu Wort meldeten, Labels, Festivals, Agenturen, Film- und Fernsehstudios ankündigten, die Zusammenarbeit mit übergriffig gewordenen Personen einzustellen. Von den meisten Tätern war nach den Anklagen und ihrem folgenden Abtauchen kaum mehr etwas zu hören – nur ein Aspekt, der in unserem Schwerpunkt zu Sexismus und Machtmissbrauch inklusive ausführlicher Gespräche mit Merrill Garbus und Meredith Graves behandelt wird.

Einen weiteren Schwerpunkt gibt es zum Thema Kulturkampf und Antisemitismus, außerdem sprachen wir unter anderem mit Greg Tate über Afropragmatismus, mit Sasha Marianna Salzmann über Queerness als Kampfansage, mit Jlin über ihre Country-Unverträglichkeit, mit Julius von Bismarck über Hurrikane und das Zeitalter der Tierherrschaft sowie mit Diedrich Diederichsen darüber, ob und mit wem man dieser Tage überhaupt noch sprechen kann und soll. Wir besuchten Hans-Christian Ströbele in seiner Anwaltskanzlei in Berlin und Irmin Schmidt bei sich zu Hause in Südfrankreich, um schockierende politische und private Ereignisse des Jahres aufzuarbeiten. Das Duo Zugezogen Maskulin besuchte wiederum uns in der Redaktion, um gemeinsam die prägenden Musikmomente des vergangenen Jahres Revue passieren zu lassen.

Eine gute Nachricht für 2018 gibt es jetzt schon: Frank Witzel, der vor Kurzem seinen Roman *Direkt danach und kurz davor* veröffentlichte und für *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969* vor zwei Jahren mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet wurde, wird in seiner neuen Kolumne regelmäßig *Selbstkritik* üben.

Ein letzter Blick zurück und ein letztes Zitat noch: „Das Böse ist der Sternhimmel des Guten", schrieb Franz Kafka am Freitag, 6. Dezember 1917, in sein Drittes Oktavheft. Darüber, neben das Datum, setzte er nur ein Wort: „Schweineschlachten".

Kommen Sie gut über die Tage!
Die besten Wünsche 🤘🙏
ARNO RAFFEINER



Tocotronic ab Seite 24

EINKLANG

12 — 21
Neues aus Musik / Film / Literatur
Sampa The Great, *Der Riss*, *Nola Darling,*
Palm, Stella Donnelly, Jai und A.K. Paul, Peter Muffin,
Profligate, *Grace Jones: Bloodlight And Bami*, Mute

RÜCKBLICK 2017

24 — 28
Tocotronic:
„Erinnerung, sprich!"
Texte ANJA RÜTZEL & CORD RIECHELMANN

32 — 33
Tune-Yards:
„Ich fühle mich ständig wie ein Eindringling"
Text DANIEL GERHARDT

33 — 34
Wer wirft den ersten Weinstein?
Text MITHU M. SANYAL

34 — 35
Meredith Graves:
„Mein Feminismus bringt Cops zur Strecke"
Text JENNIFER BECK

36 — 41
Irmin Schmidt:
„… deren Leuchten bis heute anhält"
Text MAX DAX

42 — 43
Greg Tate:
„Unsere Geschichte ist eine Abfolge schlechter Gegenwarten"
Text KLAUS WALTER

43 — 44
Die Spiralen der Erregung um Volksbühne und Documenta
Text TOBI MÜLLER

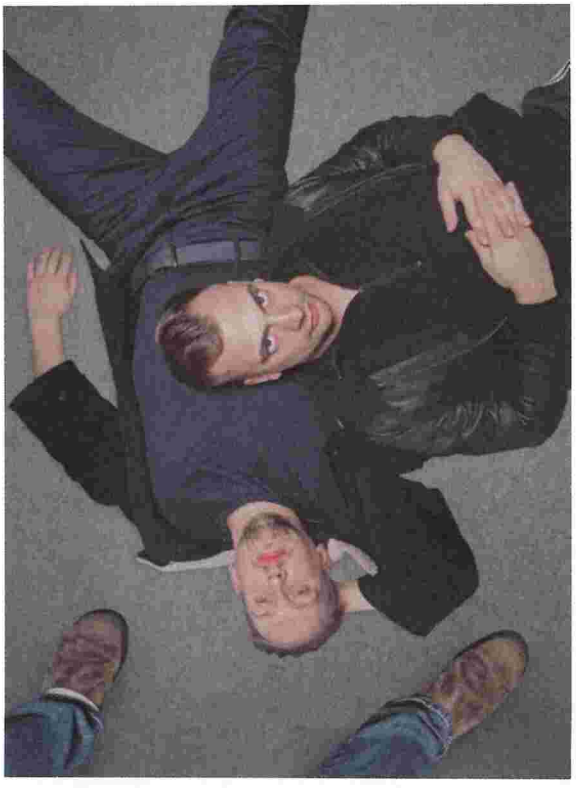
44 — 45
Diedrich Diederichsen:
„Wenn Formulierungen wie ‚Umvolkung' auftauchen, ist Schluss"
Text PASCAL JURT

46 — 49
Vorspiel für Zugezogen Maskulin:
„Protest ist Pathos, Gänsehaut, Pogo"
Text DENNIS POHL

50 — 51
Antisemitismus im Faktencheck
Text ULRICH GUTMAIR

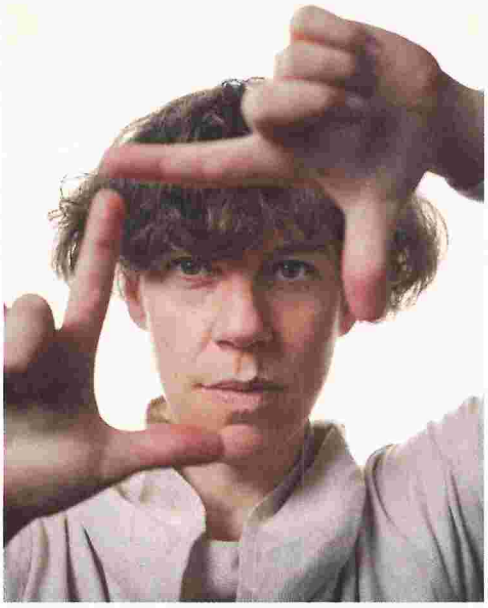
51 — 52
Der Pop-Boykott der BDS-Kampagne
Text ARAM LINTZEL

52 — 53
Sasha Marianna Salzmann:
„Wir sind alle Hochstapler, die Bildern nachrennen"
Text MATEA PRGOMET



Zugezogen Maskulin ab Seite 46

Titel fotografiert von Alexander Straulino



Tune-Yards ab Seite 32 und auf Seite 93

54 — 57
Vorspiel für Jlin:
„Auffallen ist härter"
Text ULRICH GUTMAIR

58 — 59
Julius von Bismarck:
„Im Grunde genommen sehe ich uns als Biotop"
Text AGATA WALECZEK

59 — 60
Was verrät der Krieg von einst im Kino von heute?
Text DREHLI ROBNIK

60 — 61
Diversität auf dem Laufsteg
Text ANNIKA REITH

61
Drogen und Pop in den USA
Text DENNIS POHL

62 — 65
Hans-Christian Ströbele
„Gemauert, verdeckt, verheimlicht, geschreddert"
Text CHRISTOPH GURK

66 — 73
Charts & Leserpoll 2017

KOLUMNEN

77
Fatma Morgana
Text FATMA AYDEMIR

83
Abgrund & Oberfläche
Text DIANA WEIS

87
Selbstkritik
Text FRANK WITZEL

MUSIK

74 — 76
No Age
Hüsker Dü schlägt MBV k.o.
Text DANIEL GERHARDT

78 — 82
Everything Is Recorded
Die Vereinten Nationen im Studio
Text HEIKO HOFFMANN

84 — 86
Haiyiti
Die unerträgliche Leichtigkeit des Games
Text SONJA ELLA MATUSZCZYK

FILM

88 — 91
The Killing Of A Sacred Deer
Auge um Auge, Hundszahn um Hundszahn
Text TIM LINDEMANN

KRITIKEN

92 — 93
Album der Ausgabe:
Tune-Yards *I Can Feel You Creep Into My Private Life*
Text SONJA EISMANN

94 — 111
Rezensionen zu:
Bob Dylan, Björk, Taylor Swift, U2, Nils Frahm,
Paul Thomas Anderson, Mascha Alechina, Skepta u.v.a.

PRÄSENTATIONEN

112 — 113
Fever Ray, Tune-Yards, CTM, Rhye, D'Angelo u.v.a.

AUSKLANG

114
#raiseyourphone
Text LEIF RANDT

Frank Witzel verdient Ruhm und Ehre – und seit dem Deutschen Buchpreis 2015 hoffentlich auch Scheine – mit Büchern über Irrenanstalten und apokalyptische Gemeinschaften. Am Ende läuft es also immer auf Dasselbe hinaus: die BRD. Ab der vorliegenden Ausgabe ist der Radiomacher, Musiker, Illustrator und Schriftsteller aus Wiesbaden unser Mann unter den Frauen und übt in einer eigenen SPEX-Kolumne Kritik an sich selbst, Geburtsregistern und dem kleinsten gemeinsamen Nenner: der Menschheit. Außerdem gibt er Beziehungstipps. Lesen Sie das nicht, wenn Sie vorhaben, jemals wieder zu einem Leonard-Cohen-Song zu kuscheln.

Agata Waleczek wurde aus dem Braunkohlestaub einer schlesischen Kleinstadt quasi direkt in den Kunstbetrieb hineingeboren. Biografische Eckpunkte: erstes Taschengeld = erste Kunstbände, Kunst Lernen unter konventionellen Bedingungen (Studium in Berlin und Valencia), Kunst Lernen unter Wallraff-Bedingungen (im Knast), Schreiben über Kunst, bezahltes Schreiben über Kunst (*Art Aurea*, *ze.tt*, *Monopol*, SPEX), Reden über Kunst (*BLN.FM*), Biertrinken mit David Cerny (Skandalkünstler) – und nun? *Back to the roots*, zu deutsch: zurück zum Braunkohlestaub in einem Gespräch mit Julius von Bismarck über Klimawandel, Umweltverschmutzung und das Ende der Welt.

Alexander Straulino ist ein Architekt aus München, Spezialgebiet: lebende Skulpturen. Auf seinen Fotos verwandelt er Menschen in Säulen, Treppen, Räume, die er wiederum mit allem möglichen füllt. Vor allem aber mit Sex. Das kann abstrakt sein (dank Straulino werden auch Sprudelwasser und Cornflakes zu einer sexy Angelegenheit) oder explizit (blättern Sie mal zu den Fotos von Serpentwithfeet in SPEX No. 374). Weitere seiner fleischlichen Bauwerke sind in *Le Monde*, *Vogue* und *Harper's Bazaar* zu sehen – und in dieser Ausgabe. Arbeitsauftrag: beschissenes Jahr in geilen Fotos. Straulinos Antwort: Dirk von Lowtzow und Band spielen mit dem Obst der Erkenntnis. Mehr Sex passt nicht in EIN Bild.

Kerstin Grether
Berühmte Frauen 2018
Kalender, Suhrkamp

Bad news but good news #1: Die Geschichte ist voll – mit weißen Säcken. Zum Glück ist sie Schnee von gestern, dann kann das Morgen nämlich dem Matriarchat gehören. „Ich blicke im Leben immer nur nach vorn – wenn ich mich umdrehe, dann nur, um meinen Arsch im Spiegel zu begutachten", sagt Robyn Rihanna Fenty, und sie sagt es umringt von Tipptopp-Frauen, denen Suhrkamp 365 volle Tage widmet. SPEX-Autorin Kerstin Grether eröffnet das Manifest 2018 mit einem Text über die Musikerin aus Barbados.

Jennifer Beck, Eileen Reukauf, Katharina Tress
Sirens On Stage
Webseite / Community

Bad news but good news #2: Die Gegenwart ist voll – mit weißen Säcken. *No offense*, liebe Loolapaloozas, wir regeln das für Sie! Damit niemand mehr behaupten kann, Gitarre sei ein anderes Wort für Mann, liefern drei SPEX-Kontributorinnen exklusiv produzierte Interview- und Live-Beweise für weibliche, Trans- und nichtbinäre Musikschaffende – in Bewegtbild und Text: www.sirensonstage.com

Sebastian Mayer
Random: Drifter
Onlineshop

Bad news but good news #3: Die Zukunft ist voll – mit weißen Säcken. Einer von ihnen ist Sebastian Mayer, aber er ist auch SPEX-Fotograf. Deswegen kaufen Sie *erst* den *Berühmte-Frauen*-Kalender und dann seine 60 signierten C-Prints (*no ink-jet!*). Nach starken Momentaufnahmen aus allen Zipfeln der Erde folgen starke Porträts von Künstlerinnen. Klicken Sie *erst* auf www.sirensonstage.com und dann hier: www.smrandom.bigcartel.com

Zeichnungen von Patrick Klose

17.–25.1. / HAU1, HAU2, HAU3

✗ THEATER ✗ PERFORMANCE ✗ TANZ ✗ DIALOG

Spy on Me

Mit andcompany&Co., Timo Daum / Anna-Verena Nosthoff / Felix Maschewski, doublelucky productions (Chris Kondeck & Christiane Kühl), Houseclub & Friends, Peng! Collective u.a.

HAU

www.hebbel-am-ufer.de

Betr.: Allgemein
Ja, ich will mich entschuldigen
für meinen negativen Tonfall einigen
Autoren gegenüber.
O. Sieger per Mail (14.10.2017)

Betr.: SPEX No. 377 (1)
Toll, mit der neuen SPEX ins Wildgehege Rolandseck und dann noch die Entdeckung bei den Ziegen, dass ihr mit Patrick Wagner geredet habt. Großartig, denn unsere Küche ist gepflastert mit Brigitte Mira! Welch Feiertag. Danke!
Alexandra Leipold auf Facebook (01.11.2017)

Betr.: SPEX No. 377 (2)
Super CD !!!!
Patrick König auf Facebook (18.11.2017)

Betr.: Kettcar *Ich vs. Wir* (1)
Ist auf jeden Fall auch eine Leistung, in einer Rezension am Fließband bemühte Fremdworte selbstverliebt aneinanderzutackern und es dabei nicht zu schaffen, mehr als einen Satz darüber zu verlieren, wie das Album überhaupt klingt.
Daniel Bieter auf Facebook (17.10.2017)

Betr.: Kettcar *Ich vs. Wir* (2)
Eine Kritik, ein bisschen so wie früher. Danke!
Dirk Blauton auf Facebook (17.10.2017)

Betr.: Kettcar *Ich vs. Wir* (3)
Next exit Einfallslosigkeit. Der Verriss war vorhersehbar wie eine Mario-Barth-Pointe, und er bemüht jedes müde Klischee. (...) Ihr findet also tatsächlich, es wäre besser, wenn es dieses Album nicht gäbe? Mal umgeguckt, wie es gerade so aussieht in diesem Land?
Christoph Nagel auf Facebook (17.10.2017)

Betr.: Kettcar *Ich vs. Wir* (4)
Wenn SPEX das schreibt, dann haben Kettcar wohl alles richtig gemacht.
Marcell Sebrantke auf Facebook (19.10.2017)

Betr.: Hallo Taxi?
Liebe Frau Rützel,
mein Bedauern über das Ende Ihrer Kolumne ist nicht in Worte zu fassen. Paradoxerweise waren Ihre Assoziationen für mich immer genauso überraschend wie schließlich doch nachvollziehbar. Ihr letzter Beitrag hat mich angeregt, über ein geeignetes Lied zum Abschied vom Taxi nachzudenken.
Platz 1 Alexandra „Was ist das Ziel?" (in diesem Spiel)
Platz 2 The Clash „Should I Stay Or Should I Go?" (If I go, there will be trouble, if I stay it will be double)
Platz 3 The Flaming Lips „Do you realize??"

Es fällt auf, dass uns die drei Lieder mit vier Fragezeichen alleine lassen. Ohne Antwort wünsche ich Ihnen alles Gute auf Ihren Pfaden.
Martin Solch per Mail (11.11.2017)

Betr.: Rützel rulez!
Was habe ich mich immer auf die Kolumne gefreut, sie hat gut zu SPEX gepasst. Der schräge Wortwitz, garniert mit Reiseerlebnissen und Musik. (...) Stattdessen darf ich inhaltsleeres Geschreibe über weiße Männer in SPEX und irgendwelche Diskobekanntschaften lesen.
Thomas Rainer per Mail (10.11.2017)

Betr.: Morrissey *Low In High School* (1)
Der Griff ins Klo passt, allerdings eher zu dieser Rezension. Es gibt wohl keinen Musiker, der politisches Geschehen so intellektuell in Szene setzt wie eben dieser. (...) Gut, dass jetzt alles so kompliziert ist und nur Experten diese schräge Welt verstehen, da kann ein einfacher Popmusiker natürlich nicht mithalten.
Migo auf www.spex.de (14.11.2017)

Betr.: Morrissey *Low In High School* (2)
Das verquaste Geschwurbel der SPEX-Redakteure war schon vor 25 Jahren unerträglich und hat kaum zu neuen Erkenntnissen beigetragen.
Stefan Rose auf www.spex.de (16.11.2017)

Betr.: Nick Cave protestiert mit Konzerten in Israel gegen BDS
Zumindest auf Nick Cave ist Verlass, nachdem Morrissey seit kurzem ein Totalausfall ist.
@detektivbasil auf Twitter (21.11.2017)

Betr.: Zugezogen Maskulin *Alle gegen Alle*
Ich dachte immer, #AllegegenAlle wäre von DAF. #TweetsfürÄltere
@supatyp auf Twitter (24.10.2017)

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de

Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 378
Januar / Februar 2018

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Arno Raffeiner (verantwortlich)

Art Direction, Gestaltung, Illustration
Patrick Klose

Redaktion
Jennifer Beck, Niklas Fucks (Praktikum), Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion), Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Rita Argauer, Fatma Aydemir, Tim Caspar Boehme, Esther Buss, Ester Cara, Kristoffer Cornils, Max Dax, Detlef Diederichsen, Diedrich Diederichsen, Julian Dörr, Sonja Eismann, Ulrich Gutmair, Christoph Gurk, Heiko Hoffmann, Thomas Hübener, Christoph Jacke, Jan-Niklas Jäger, Pascal Jurt, Kristina Kaufmann, Steffen Kolberg, Michael Kienzl, Philipp Kressmann, Tim Lindemann, Aram Lintzel, Sonja Ella Matuszczyk, Christina Mohr, Tobi Müller, Joachim Ody, Matea Prgomet, Leif Randt, Cord Riechelmann, Drehli Robnik, Anja Rützel, Mithu M. Sanyal, Nadine Schildhauer, Uwe Schütte, Barbara Schweizerhof, Florian Sievers, Maximilian Sippenauer, Shilla Strelka, Marcus Staiger, Klaus Walter, Alexis Waltz, Diana Weis, Agata Waleczek, Daniel Welsch, Franz Witzel

Fotografien
Joachim Baldauf, Jaap Bräutigam, Volker Conradus, Graham Dunn, Duncan Elliott, Gavin Evans, Kevin Fuchs, Roman Goebel, Karoline Kaemling, Luci Lux, Heike Steinweg, Alexander Straulino, Petra Richterova, Claudia Rohrauer

Bilder
John Michael Boling, Jorge Chamorro, Francisco Da Mata, Gert Jan Kocken, Antonio Riello, Richard Savini, David Teniers der Jüngere

Anzeigendisposition
Marta Storzer, Telefon: 089 307 742 29,
E-Mail: anzeigen@pmedia.de

Heft-CD
Daniel Gerhardt, E-Mail: daniel.gerhardt@spex.de

Abo-Verwaltung
Stella Services GmbH, Postfach 102946, 20020 Hamburg,
Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050,
E-Mail: pmedia@stella-services.de

Druck
LSC Communications Europe,
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG,
Römerstraße 90, 79618 Rheinfelden

© 2017 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

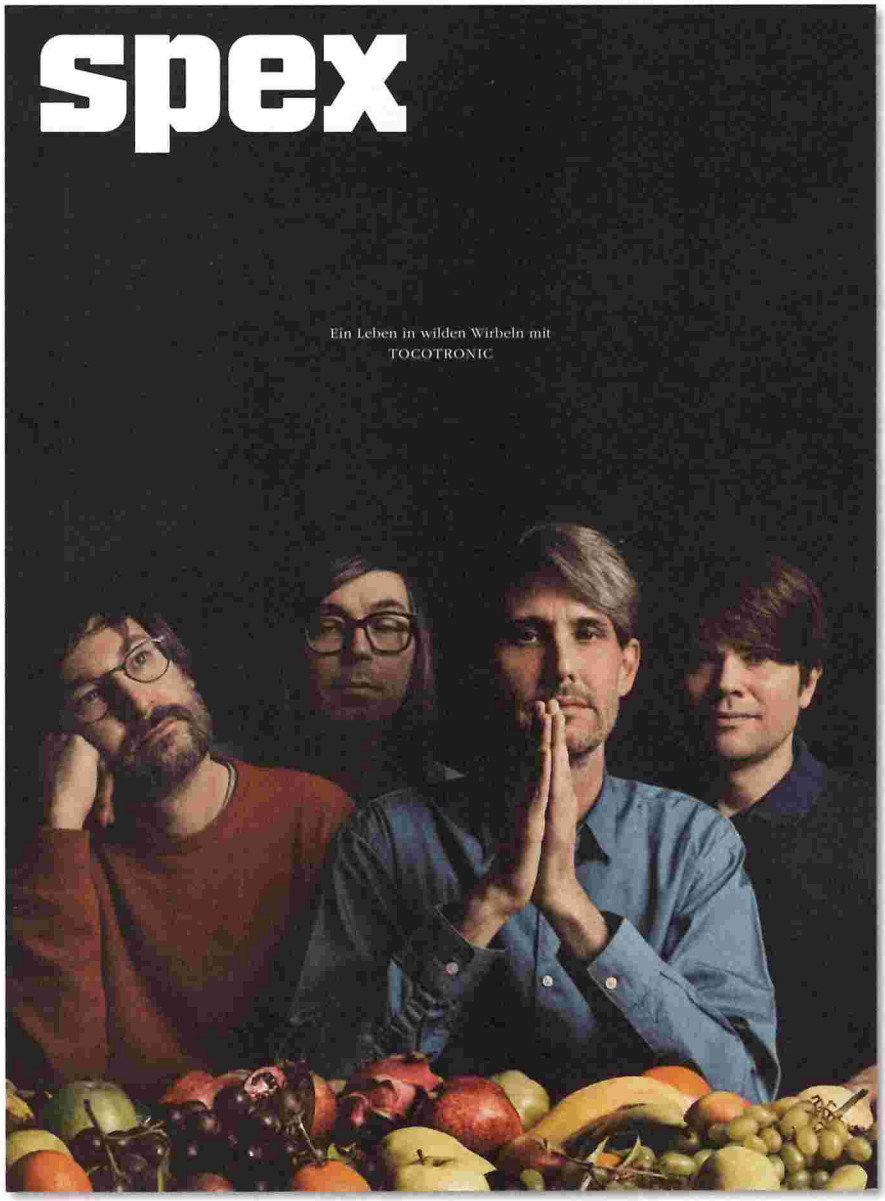
Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX No. 379: 23.1.2018, EVT: 22.2.2018. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2018.

TQW
Tanzquartier
Wien
tqw.at

Nie wieder SPEX verpassen!

Jetzt Abo abschließen und Prämie sichern:
www.spex.de/abo

Über 100 Ausgaben versandkostenfrei online nachbestellbar:
www.spex.de/shop

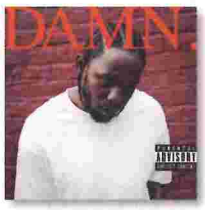


Abo-Cover fotografiert von Alexander Straulino

Jede Ausgabe mit SPEXklusivem Abo-Cover

Abo-Prämien

1 Jahr
6 Hefte nur 30 Euro*



Kendrick Lamar
Damn
(Top Dawg / Def Jam / Universal)
Vinyl oder CD

Das Album des Jahres der SPEX-Lesenden: Auf *Damn* kehrt Kendrick zurück nach Compton – und beschwört in unbesiegbaren Raps den Zusammenhalt seiner Community.

Kelela
Take Me Apart
(Warp / Rough Trade)
Vinyl oder CD

Das Album des Jahres der SPEX-Schreibenden: Kelelas Future Soul für harte und zarte Zeiten war 2017 die schönste Überraschung.

Haiyti
Montenegro Zero
(Vertigo Berlin / Universal)
Vinyl oder CD

Ist das nun Cloud-Rap? Oder überhaupt Rap? Warum schreit die so? Alles egal. Haiytis *Montenegro Zero* ist lustig gegen alles und jeden.

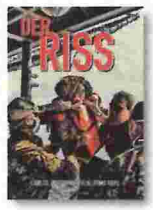
2 Jahre
12 Hefte nur 60 Euro**

Tocotronic
Die Unendlichkeit
(Vertigo Berlin / Universal)
Vinyl oder CD

Dirk von Lowtzows Autobiografiealbum, lektoriert und begleitet von der Band, die längst jeden Gitarrentrick kennt. Kann man nichts falsch mit machen.

Can
The Singles
(Spoon / Rough Trade)
Vinyl oder CD

Jetzt nichts gegen Singles-Boxen sagen! Diese Compilation bietet eine gar nicht mal dumme Einstiegsmöglichkeit ins nahezu unergründliche Can-Werk.



Carlos Spottorno & Guillermo Abril
Der Riss
(Avant-Verlag)
Buch

Ein Edutainment-Glücksfall: *Der Riss* ist nicht nur ein wichtiges Buch über die sogenannte Flüchtlingskrise, sondern auch visuell originell und fesselnd.

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf spex.de/abo zur Auswahl.
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt.
Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.
www.spex.de/abo, pmedia@stella-services.de, Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050 (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr).

MUSIK

SAMPA THE GREAT
Überall Wunden

Das Jahr in einem Gesichtsausdruck — Sampa Tembo alias Sampa The Great

Mit politischer Rap-Poesie wehrt sich Sampa Tembo gegen die Beschissenheit der Welt. Dabei lernt sie: Verletzungen heilt man am besten mit der Stimme von innen.

Tatort Badezimmer: Mensch und Spiegelbild schlagen sich die Köpfe ein. Auch Sampa Tembo kennt den Konflikt zwischen Innerem und Äußerem, oft hat sie ihn mit ihrem Afro: „Ein Knoten, mal wieder. Ich stand vor dem Spiegel, um ihn zu entwirren. Es ist immer dasselbe Gefühlschaos, das ich dabei durchlebe: glatt, kraus, schön, hässlich, dies, das." Das Grübeln geht weiter: „Ich frage mich, was meine kleine Schwester wohl unter Schönheit versteht. Wir hatten schließlich nie Puppen, die aussahen wie wir. Schönheit, was heißt das eigentlich – also für uns?"

Fragen einer schwarzen Frau. Die in Sambia geborene, in Botswana aufgewachsene und – mit Zwischenstopps in San Francisco und L.A. – nun in Melbourne lebende Tembo schleppt sie von Kontinent zu Kontinent mit sich herum. Ihre Antwort gibt sie als Sampa The Great: „Black Girl Magik", ein Lobes-Rap auf die Schönheit der schwarzen Frauen und Titel eines Tracks auf ihrem Mixtape *Birds And The Bee9*. Zwischen Natur und Kultur verhandelt Tembo die Heilung ihrer vielen Wunden samt all der Frustration, der Wut und dem Schmerz, die sie auf ihrem Weg begleiten.

Am Anfang war Lauryn Hill. Sie wurde für die damals jugendliche Tembo zum Vorbild, lehrte sie, sich nicht um die rappenden Jungs aus der Schule zu scheren, die Tembo das Recht absprachen, auch zu rappen. Heute spittet die 24-Jährige ihre Reime auf den Bühnen der Welt, mit ihren Platten im Gepäck, allein oder als Support für Joey Badass und Kendrick Lamar. Außerdem kollaborierte Tembo mit Thundercat und Estelle. Was aus den Rap-Karrieren der Jungs ihrer Jugend geworden ist, weiß sie nicht.

Mit den Wunden, die geblieben sind, geht Tembo auf dem Mixtape ins Gericht. Ihre Poesie knöpft sich die Beschissenheit der Welt im persönlichen Kleinen ebenso wie im gesellschaftlichen Großen vor. Ihre Angst wohnt gleich neben ihrem Wagemut, mit *Birds And The Bee9* lernt Tembo nun, auf eine Verletzung keine Gegenverletzung, sondern Selbstachtung folgen zu lassen. „Ich wollte meinen Namen ganz oft hören, wie einen Weckruf", erklärt sie. „Sampa! Wach auf! Da sind überall Wunden! Identität – eine Wunde. Der Kampf um Akzeptanz – eine Wunde. Grenzen – eine Wunde. Ich brauche aber keine Angst vor mir selbst zu haben. Wer denkt, es sei nicht genug, einfach man selbst zu sein, gibt sich einer Illusion hin. Deshalb: Wach auf! Du kannst Sampa sein!"

Das Vertrauen in das Gute, in sich selbst, ist da. Tembos innere Stimme bahnt sich durch ihre Sprech- und Singstimme langsam den Weg nach draußen. Dabei schleicht sich noch der eine oder andere Übersetzungsfehler ein: „Manchmal verstehe ich erst im Nachhinein ansatzweise, was ich mit meinen Texten überhaupt meine", sagt Tembo, gefolgt von ansteckendem Gelächter. Umso besser, dass sie sich Sampa The Great nennt. Ihr Alias ist als *friendly reminder* gedacht, stets die beste Version ihrer selbst zu sein. Der Plan geht auf: Nicht nur den Knoten in ihrem Haar scheint sie mit *Birds And The Bee9* gelöst zu haben.

Sampa The Great
Birds And The Bee9
(Ninja Tune / Rough Trade)

ESTER CARA

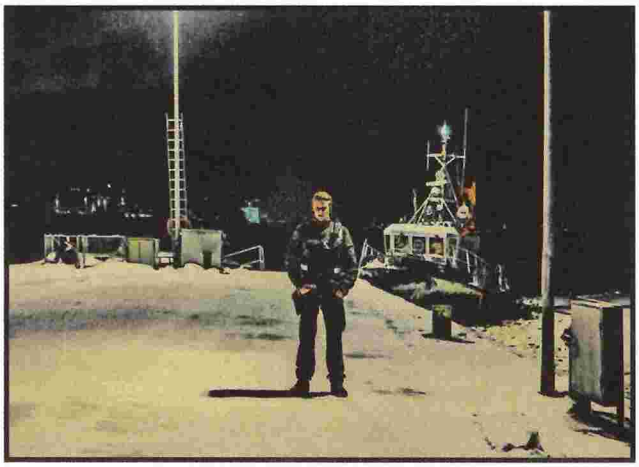
LITERATUR

DER RISS
Jenseits der Moral

In der Graphic Novel *Der Riss* dokumentieren Guillermo Abril und Carlos Spottorno, was sie am Zaun von Melilla fanden, auf einem Rettungsboot im Mittelmeer, an einem Grenzübergang in Finnland. Geschichten eines zerfallenden Europas.

Der Auftrag kommt Ende 2013: Reist an die Grenzen, geht dorthin, wo die Konflikte sind, die Polizisten, die Zäune! Guillermo Abril schreibt zu diesem Zeitpunkt für das spanische Magazin *El País Semanal*. Es ist ein ehrgeiziges Projekt, das er mit dem Dokumentarfotografen Carlos Spottorno beginnt. Spottorno ist der abgeklärte Pragmatiker – das Wichtigste, sagt er, sei die Konzentration auf die Bilder, auf die Fakten. Auch wenn einen trifft, was man dort sieht – „besonders die Kinder".

Flüchtlingskrise, fotorealistisch — Bild aus *Der Riss*



„Das trifft einen nicht nur", verbessert ihn Abril. „Man könnte auf der Stelle heulen." Abril will seine menschliche Seite als Journalist nicht zurückstellen. Ihm geht es um die Tragik, aber auch um die Hintergründe, die komplexen Verstrickungen internationaler Politik. Als die erste Reportage veröffentlicht wird, bekommt Abril Nachrichten von seinen älteren Kollegen: „Jetzt bist du erwachsen geworden", schreiben sie.

Weitere Texte folgen, beide gewinnen Preise. Aber ihre Erlebnisse lassen sie nicht los. „Wir haben hautnah miterlebt, wie sich Europa in seiner Tiefe verändert hat", erklärt Spottorno. „Wir wussten, dass wir etwas Außergewöhnliches gesehen haben, und wir wollten der Welt davon erzählen." Die Graphic Novel *Der Riss* erlaubt es ihnen, persönlicher zu werden. Sie teilen ihre eigenen Eindrücke mit den Lesern. In kleinen Nebengeschichten liest man von ihren Schwierigkeiten während der Recherche, ihren Gedanken und ihrem Austausch miteinander.

Die Reise endet bei minus 30 Grad an der finnischen Grenze. Eigentlich sind sie hier, um über die Spannungen mit Russland zu schreiben. Ein Auto überquert die Grenze. Darin sitzen Afrikaner, sie wollen Asyl beantragen. Für Spottorno und Abril schließt sich hier ein Kreis. Und doch geht es in *Der Riss* nicht nur um Migration oder den tiefen Graben zwischen der EU und nicht-westlichen Ländern. Es geht um die feinen Risse, die sich zwischen den Mitgliedstaaten ausbreiten. Es geht um das Wiedererwachen von Nationalismus und Populismus. Es geht um den Brexit und die Unabhängigkeit Kataloniens.

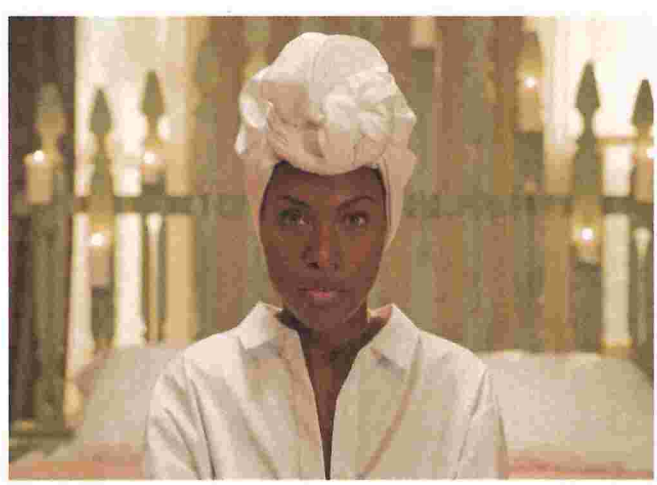
Ein Zitat aus Stefan Zweigs *Die Welt von Gestern* steht dem Buch voran. Zweig erzählt darin von der Überzeugung der Väter, die Grenzen zwischen den europäischen Nationen würden zerfließen und das gemeinsam Humane die Länder einen. Darauf angesprochen lacht Spottorno. Sein Vater habe ihn gezwungen, dieses Buch zu lesen, als er 20 Jahre alt war. „Es hat mich gelehrt, über die Konsequenzen meiner Taten nachzudenken und nicht zu akzeptieren, dass die Dinge unveränderlich sind", erinnert er sich. „Das sollte man nicht vergessen."

Spottorno und Abril blicken einander an. „Die Europäische Union könnte kollabieren. Wir hielten es für eine Selbstverständlichkeit, dass die Maschine ganz alleine vor sich hinarbeitet", erklärt Spottorno. „Aber das tut sie nicht." Nationalismus sei die schlimmste Krankheit Europas, fügt Abril hinzu. Die schlimmste Reaktion auf alle Krisen. „‚Sei stolz auf dein Land, verteidige es gegen die Anderen.' Kämpft nicht für solche Gedanken. Sie zerstören uns."

KRISTINA KAUFMANN

Guillermo Abril & Carlos Spottorno
Der Riss
übersetzt von André Höchemer
(Avant-Verlag)

Spike Lees *Nola Darling*
Serie der wilden Vorstellungskraft



Eins verbittet sich Nola Darling gleich zu Beginn der nach ihr benannten Netflix-Serie: Die Künstlerin aus Brooklyn möchte nicht als Freak bezeichnet werden. Schon am Ende der ersten Folge wirft ihr ein übergriffiger Mann jedoch weitaus schlimmere Zuschreibungen an den Kopf. Darling gerät samt ihrem Selbstverständnis als frei lebende und liebende Frau in eine Sinnkrise. Auch drei männliche Liebhaber und eine Affäre mit einer Frau können ihr dabei nicht weiterhelfen. Als möglicher Ausweg zeigt sich die Arbeit: In ihrer Malerei und Collagenkunst sucht Nola nach neuem Selbstbewusstsein. Spike Lee inszeniert diese Suche mit gewohntem Überschwang und grandiosen Verweisen auf alle erdenklichen Ecken der schwarzen Popkultur. *Nola Darling* ist ein Remake seines Debütfilms *She's Gotta Have It* – und doch auf der Höhe der Zeit wie keines seiner Projekte der letzten zehn Jahre.

PALM
Vier Songs auf einmal

Jetzt noch'n Cappu von der Tanke — Palm um Kasra Kurt (r.) genießen das Wetter

Palm sind eine Gitarrenband aus Philadelphia, sie sind aber auch eine komplexe Angelegenheit. Wer aus ihrem zweiten Album *Rock Island* schlau werden möchte, sollte ein anderes hören. Und darüber erst recht kein Interview führen.

„Die Kaffeeautomaten an den Tankstellen dort machen echt tollen Cappuccino", sagt Kasra Kurt. Es ist seine Antwort auf die Frage nach den Erfahrungen, die er und seine Band Palm auf ihrer ersten kleinen Europatour gemacht haben. Aber vielleicht ist es auch die Antwort auf alles. Mit anderen Worten: Man wird nicht schlau aus diesem Typen. Und erst recht nicht aus seiner Musik. „Wir werden oft mit Don Caballero und King Crimson verglichen, dabei hat sich niemand von uns mit diesen Bands beschäftigt", erklärt der Gitarrist. Womit man sich beschäftigt hat? Mit den Beach Boys zum Beispiel. Oder dem verstorbenen Teklife-Kopf DJ Rashad. Oder mit dem Soundtrack des Nintendo-Klassikers *Zelda: Ocarina Of Time*. Möchte man den Sound dieser Band also auf einen Nenner bringen, könnte man sagen: echt toller Cappuccino.

Kurt und seine Jugendfreundin Eve Alpert lernten Bassist Gerasimos Livitsanos und Drummer Hugo Stanley vor fünf Jahren dort kennen, wo jede Rockbandgeschichte beginnt: auf dem College. Mit dem Debütalbum *Trading Basics* und einigen Shows brachten Palm es schnell zu einer kleinen Fanbase in New York City. *Trading Basics* stand durchaus noch dem Math Rock nahe: ständig wechselnde Rhythmen, gegeneinander laufende Gitarrenriffs, ein Fest der Komplexität. Oder wie Kurt es sagt: „Unsere Musik ist gar nicht so komplex, wie die Leute denken." Alle Mitglieder haben sich ihre Instrumente weitestgehend selbst beigebracht, alles sei sehr impulsgesteuert: „Wir sagen einander nicht, was die anderen spielen sollen, sondern alle machen ihr Ding. Für mich hört es sich manchmal an, als würden wir versuchen, vier Songs auf einmal zu spielen." Wenn es einen Nenner gibt, dann dieses ständige Ziehen und Schieben, die Gleichzeitigkeit unzähliger Lieder in einem.

Palm
Rock Island
(Carpark)

Inzwischen wohnen Palm in Philadelphia, wo das Leben bezahlbarer ist als in den meisten amerikanischen Großstädten. Das erlaubt, mehr Zeit in die Band zu investieren. *Rock Island* ist das Resultat dieser Fokussierung. Palm sind darauf zugänglicher geworden, haben aber nichts an impulsiver Durchgeknalltheit eingebüßt. Neu sind die vielen kleinen *shiny* Pop-Momente, die im Chaos aufpoppen. Neu ist auch eine deutliche Verschiebung zum Elektronischen im Vergleich mit dem gitarrenlastigen Vorgänger. In Kurts Worten: „Wir sind immer noch völlig gitarrenbasiert! Alle elektronischen Sounds, die auf dem Album zu hören sind, kommen von einem Midi-Tonabnehmer in meiner Gitarre, der Saitenanschläge in elektronische Signale umwandelt." Da werde noch mal jemand schlau draus.

STEFFEN KOLBERG

MUSIK

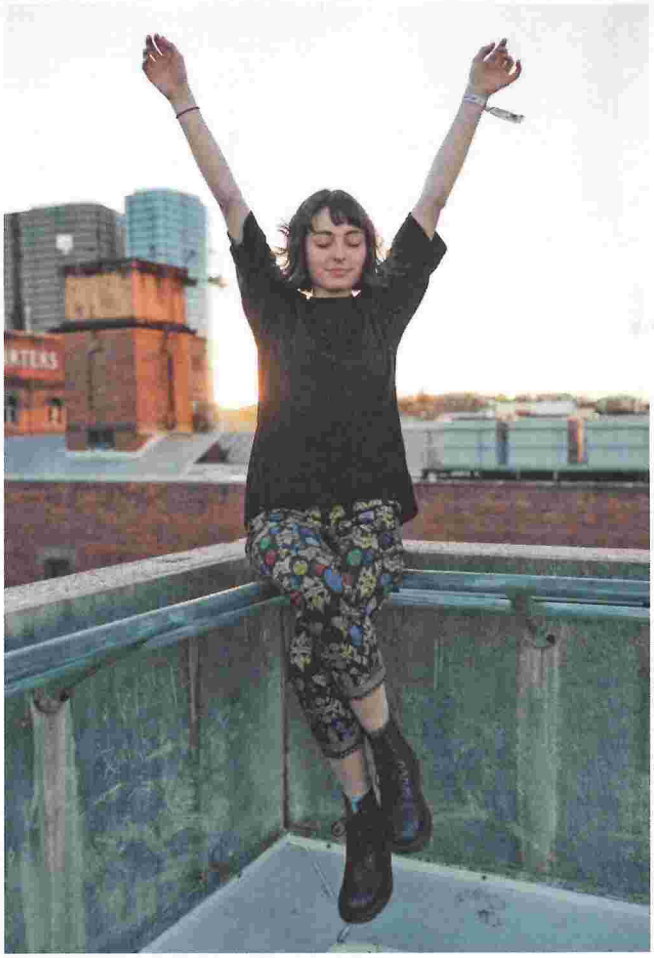
STELLA DONNELLY
Stimme der Verunsicherung

Wenn Typen auf ihren Konzerten verärgert mit Bierdosen werfen, hat Stella Donnelly erreicht, was sie will. *Thrush Metal*, die aktuelle EP der Singer/Songwriterin mit Punkwurzeln, kommentiert bittere Zeiten mit bitteren Zeilen.

„My friend told me a secret / Told me that she blames herself" – selten passte ein Song so gut in die Zeit wie „Boys Will Be Boys". Das Stück entstand bereits vor ein paar Jahren, wirkt aber wie ein bitterer Kommentar zur #metoo-Debatte. Geschrieben hat ihn die australische Songwriterin Stella Donnelly. Sie ist 25 Jahre alt und macht schon fast genauso lange Musik, wie sie auf der Welt ist. „Ich wollte immer nur singen!", erinnert sie sich. „Ich habe im Schulchor gesungen, in Rock- und Jazzbands." Bis sie Teil der Punkszene von Perth wurde. Dort spielte Donnelly in den Bands Bells Rapids und Boat Show und fasste schließlich einen Entschluss: „Ich möchte, dass meine Botschaft gehört wird. Im Bandkontext gehen Texte leicht unter."

Donnelly wird mit Julien Baker (mit der sie die Punkband-Vergangenheit teilt), Courtney Barnett und Angel Olsen verglichen. Ihr erklärtes Vorbild ist jedoch Cerys Matthews von Catatonia, die sie in der Plattensammlung ihrer Mutter entdeckte. „Sie ist clever und zornig zugleich", erklärt sie. „So will

Stärker als jede Bierdose — Stella Donnelly über den Dächern von Perth



Stella Donnelly
Thrush Metal
(Healthy Tapes)

ich auch klingen." Beste Voraussetzung: Dank ihrer Punk-Erfahrungen machen ihr Störungen aus dem Publikum bei Konzerten wenig aus. „Eigentlich sind die meisten Reaktionen auf Songs wie ‚Boys Will Be Boys' sehr positiv, vor allem von Frauen. Aber manche Typen regen sich richtig auf und werfen Bierdosen. Perfekt, ich will ja auch, dass sich bestimmte Leute ärgern!", meint sie und lacht.

Donnellys Lachen ist ansteckend. Ihre Shows bezeichnet sie selbst als „half comedy", auch wenn sie heftige Themen anschneidet: „Es ist Zeit zu begreifen, dass Feminismus *allen* Menschen nützt – es ist so wichtig, dass endlich geredet wird, dass alle mitreden", findet sie und veranschaulicht ihren Appell mit einer Anekdote: „Wenn mir der Mischer den Gitarrensound runterdreht, frage ich, ob er das auch bei einem Mann tun würde. Das verunsichert die meisten", weiß sie, aber auch, dass feministische Fragen darüber hinausgehen. Wegen der indigenen Bevölkerung Australiens ist Rassismus ein ebenso präsentes Thema für Donnelly. „Feminismus ist doch schließlich Humanismus."

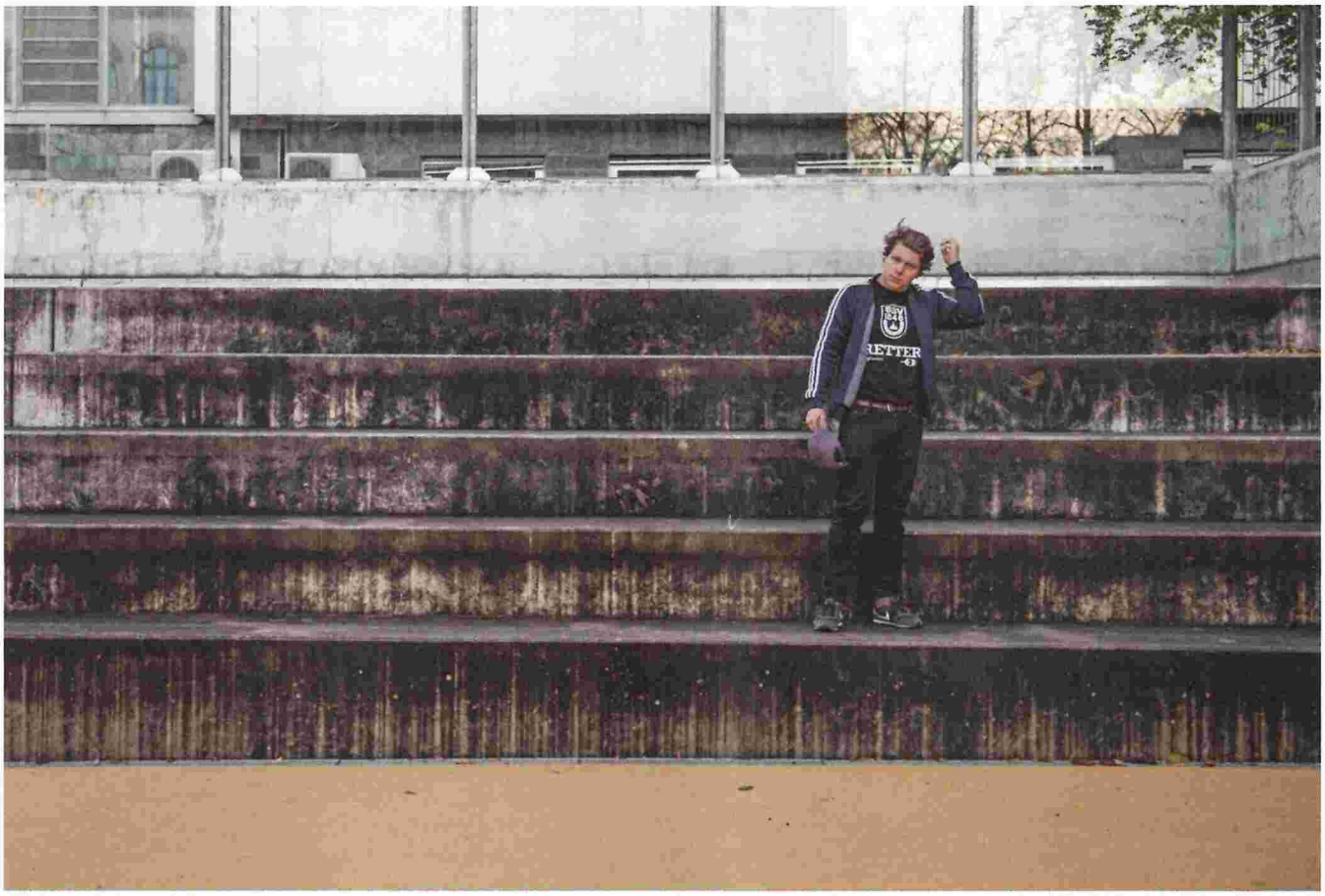
CHRISTINA MOHR

Jai und A. K. Paul
Stadt der Klappspaten

In London wird viel gebaut. Jetzt auch endlich mal etwas Sinnvolles. Seit knapp zwei Jahren schlagen sich Jai und A.K. Paul (auf dem Foto ganz links und rechts) – bekannt als ebenso hochbegabte wie rätselhafte und, *let's be honest*, faule Produzenten-Brüder für unter anderem Alicia Keys, Nao, Miguel und Sam Smith – mit der Idee eines sogenannten Paul-Instituts herum. Nun soll es im Westlondoner Stadtteil White City entstehen und allerlei Musikern, Künstlern und Forschern einen Arbeitsplatz bieten. Das einzige bisher vorliegende Pressebild zu der Aktion deutet auf Spatenstich-ähnliche Zustände hin, tatsächlich sollen die Paul-Brüder und ein paar Kollaborateure aber auch einen Teil des Rotunda-Buildings gekauft haben, das zuvor 50 Jahre lang dem Imperium der BBC angehört hatte. Alldieweil unklar: Ob Jai und A.K. im eigenen Institut dann auch mal den Arsch hochkriegen und mehr als die Handvoll Singles produzieren werden, mit denen sie den modernen R'n'B und uns seit 2010 beglückt haben.

MUSIK

PETER MUFFIN
Blau, Rot und Geld



SSV-Ulm-Retter? LOL! Julian Knoth alias Peter Muffin auf der Kampfbahn

Bei Die Nerven spielt er Bass, als Peter Muffin reißt er die besten Post-Punk-Zoten. Julian Knoths Alter Ego sucht nach Absurdität, kleinen Melodien – und dem richtigen Damien-Hirst-Diss.

„Was sind die Lieblingsfarben von Damien Hirst?" Peter Muffin hat angekündigt, dass es witzig wird. Ein monotones Basszupfen, ein Schlagzeug in Schleife, drei Finger wandern an einem Synthesizer dunkel die Tasten hinunter. „Blau, Rot und Geld", singt Muffin trocken – und plötzlich hysterisch: „Was haben wir nicht gelacht?" So sei der Muffin eben, meint Julian Knoth über sein Alter Ego und wechselt unvermittelt in die erste Person. „Manchmal übertreib ich und hau zu viel raus. Bin mir erst sicher, dann nicht mehr überzeugt. So ist die Figur." Und so ist auch die erste richtige Peter-Muffin-EP *Ich und meine 1000 Freunde*. Eine Platte der Stimmungsschwankungen.

Knoth ist Bassist der Band Die Nerven. Im Normalfall schlägt er dort die Saiten im Halbschatten von Sänger Max Rieger an. Doch neulich geriet er zum Frontmann wider Willen. Als Die Nerven für eine *Geniale-Dilletanten*-Ausstellung nach Washington geladen waren, erhielt Rieger keine Einreise-Erlaubnis und Knoth rückte als Sänger ins erste Glied. „Kevin Kuhn und ich haben uns an der Ausstellung orientiert und versucht, die Situation mit Humor zu nehmen", sagt er. „Es war kein Nerven-Konzert, sondern eine absurde Kunstperformance." Dieses Absurde findet man sonst eher selten bei der Stuttgarter Band, und auch Knoth bekennt: „Die Nerven sind ein Kompromiss. Ein positives Gerangel zwischen drei sehr verschiedenen Persönlichkeiten, die alles der Musik unterordnen." Die eigenen Vorlieben kommen da naturgemäß zu kurz. Deshalb trommelt Kuhn in anderen Bands, deshalb hat Rieger sein Soloprojekt All diese Gewalt und Knoth seinen Muffin. „Die Kunstfigur Peter Muffin ist seit Jahren mein drei Jahre jüngeres Alter Ego. Er ist für mich ein Filter, der mir erlaubt, Sachen zu sagen, die ich mich sonst vielleicht nicht trauen würde."

Klare Ansagen können damit nicht gemeint sein. Die sechs Songs auf *Ich und meine 1000 Freunde* gleichen einem Flussdelta gegenläufiger Gedankenströme. Ein Witz wird gemacht und ausgelacht. Die gute Stimmung abgesagt, dann vermisst. Fragen werden mit schimpfenden Gegenfragen beantwortet. Die Texte ufern aus in Assoziationen, Pointen, Tiraden. „Es geht darum, wie ich bin", sagt Knoth. „Der schmale Grat zwischen düster, nachdenklich und wütend, aber mit Humor. Leute, die mich kennenlernen, sagen immer, ich sei schwer zu durchschauen. Und so ist auch diese EP. Da gibt es nichts zu durchschauen, nur etwas zu entdecken."

Getragen wird Knoths Strudel an Launen und Bildern von einem gleichmäßigen Fließen der Musik. „Es sollte so ein LCD-Soundsystem-Ding zwischen Gitarren- und elektronischer Musik werden." Im Nachhall seufzen Gitarrenakkorde und kleine Melodien auf dem Metallophon, sonst dominiert der Bass. *Ich und meine 1000 Freunde* hat den Vorzug, eine gewitzte, kluge Platte zu sein, der man das nicht sofort anhört. Eine selbst*bewusste* DIY-Rebellion auch gegen das Ego des Künstlers. Den Hirst, sagt Knoth, habe er einfach mal dissen wollen. Diesen Warhol, der in China produziert. Auch deshalb gibt es die erste Vinyl-Serie von *Ich und meine 1000 Freunde* mit Cover zum Selbstausmalen. Jeder Mensch seine eigene Fabrik.

Peter Muffin
Ich und meine 1000 Freunde
(Treibender Teppich / Cargo)

MAXIMILIAN SIPPENHAUER

MUSIK

PROFLIGATE
Will da raus

Profligate frönt dem Ikonoklasmus. Der Mann aus Philadelphia genießt es, seine einsamen Songs mit schrillen Synth-Wave-Riffs und Eingebungen der Dichterin Elaine Kahn zu zerschmettern.

Gerade verbringt Noah Anthony ein paar Monate in L.A.s Bohème-Gegend Elysian Park. Am Telefon klingt seine Stimme ruhig und vorsichtig, nicht dramatisch wie in seinen Songs. Er will sich ein wenig Distanz zu seiner Musik verschaffen. Anthony ist stolz auf *Somewhere Else*, sein neues Album unter dem Künstlernamen Profligate. In der Tat sind die mit der Dichterin Elaine Kahn aufgenommenen Songs seine besten bisher. Anthonys brummender Bariton und Kahns sphärischer Sopran singen aneinander vorbei und teilen dabei doch eine bestimmte Kälte und Losgelöstheit.

Profligate (deutsch: verschwenderisch) nennt sich Anthony erst neuerdings. Bereits seit 2002 ist er in der US-amerikanischen Noise-Szene in diversen Bands und Projekten aktiv. Zunächst ging er in einer ländlichen Gegend West Virginias auf die Highschool. „Dort war ich ein Außenseiter", sagt er. „Ich hörte Sonic Youth, Helium oder Royal Trux. Mit meiner damaligen Freundin Heather Young gründete ich Social Junk. In der Underground- und DIY-Szene fühlten wir uns zu Hause. Endlich konnte ich eine Beziehung zu anderen Menschen entwickeln."

Jacke und Kleid zusammen gewaschen? Noah Anthony alias Profligate mit Elaine Kahn

Young und Anthony probierten alles aus: Sie improvisierten, sie spielten mit Gästen. Bandmitglieder kamen und gingen. Am Ende zogen sie nach Philadelphia. „Das war der Punkt, an dem ich abgesprungen bin", flüstert Anthony ins Telefon. „Ich suchte eine neue Herausforderung. Stillstand kann ich nicht ertragen. Ich befand mich auch in einem anderen Lebensabschnitt als Heather."

Anthony nannte sich Night Burger und komponierte ruhige, meditative Songs. Irgendwann ließ ihn sein Equipment im Stich. Das verstand er als Signal, wieder etwas Neues zu beginnen. Profligate entwickelte sich schnell zum persönlichen Erfolgsmodell, mit „Videotape", „Extre-

mities“ und „Can't Stop Shaking“ hatte er eine Reihe von Szene-Hits. Es scheint in diesen Tracks, als habe Anthony die Spannung zwischen Song und Sound, von der seine Musik zehrt, erstmals komplett im Griff. Er sieht das jedoch anders. „Ich habe mich immer für Noise, für Improvisation, für Dance Music und Techno interessiert“, erklärt er. „Aber ich verstehe diese Musik nicht. Man kann nicht sagen, um was es in einem Stück geht. Du musst erst mal herausfinden, was es mit diesen Klängen überhaupt auf sich hat und in welcher Beziehung du zu ihnen stehst.“ Anthony schweigt ins Telefon. „Für mich ist das verwirrend. Ich komme aus der rigiden Welt des Songwriting, da ist es eindeutig, wie etwas zu sein hat. Ich will da raus, ich will mich herausfordern. Das fällt mir aber schwer.“

Profligate
Somewhere Else
(Wharf Cat)

ALEXIS WALTZ

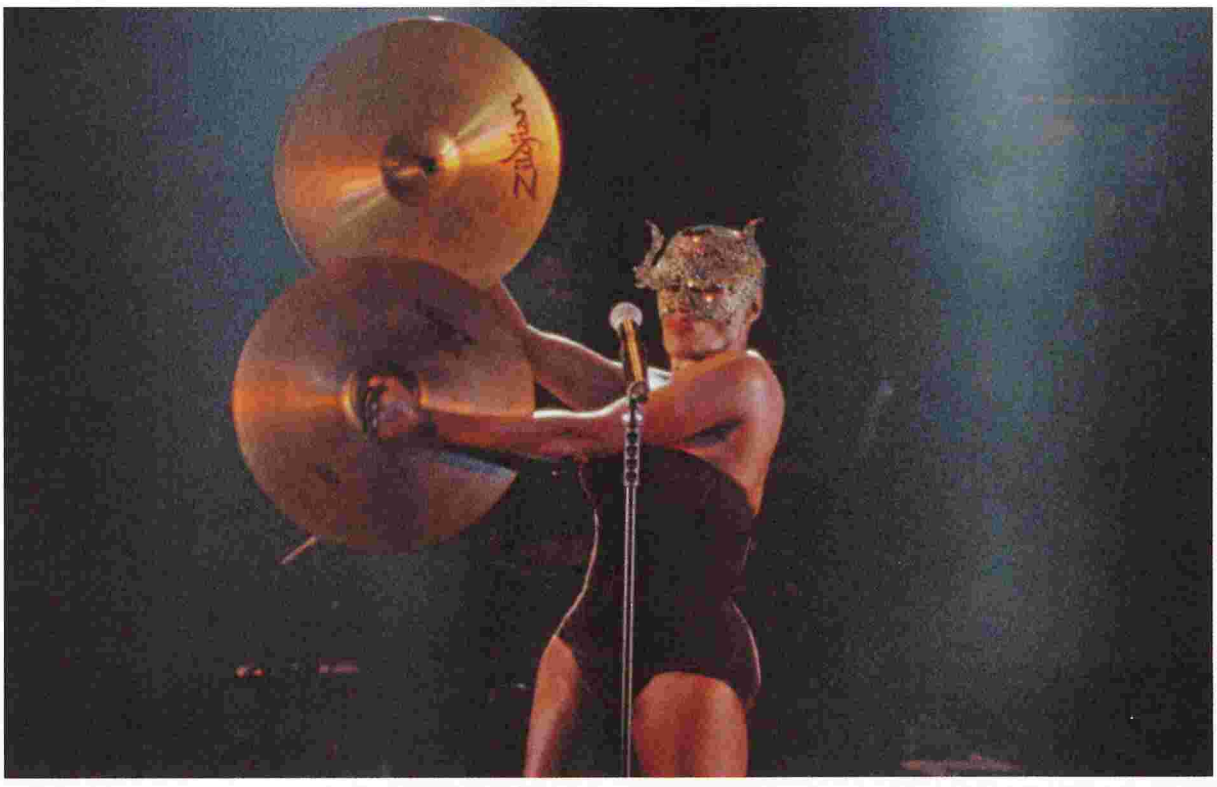
FILM

GRACE JONES: BLOODLIGHT AND BAMI

Immer souverän Grace

Über ein Jahrzehnt lang hat Sophie Fiennes Grace Jones mit ihrer Kamera begleitet. Bei Konzerten, Familientreffen, Frühstücksroutinen. Fiennes' unbestechlichem Blick auf eine der großen Ikonen der Popkultur kann man ab Januar auch in Deutschland folgen.

Grace Jones sitzt, nur mit einem Pelzmantel und einer Pudelmütze bekleidet, im Zimmer eines Pariser Luxushotels mit Blick auf die Tuilerien. Vor ihr türmt sich ein imposantes Champagnerfrühstück auf. „Wenn auf der Bühne das Licht ausgeht, wenn es einen Stromausfall gibt und der Sound weg ist … ich weiß immer, dass so etwas passieren kann. Aber auch dann kann ich noch performen und das Publikum fesseln. Im Dunklen und ohne Verzierungen: mit meiner Stimme.“ Während Jones mit elegant ondulierter Intonation – man rätselt, ob sie der von ihr geäußerten Liebe zum Champagner oder ihrer spirituellen Ader geschuldet ist – einen Teil ihrer Bühnenmagie preisgibt, verrutscht der Mantel und lässt kurz ihren nackten Körper erkennen.



Immer kurz vor dem nächsten Tusch — Miss Grace Jones

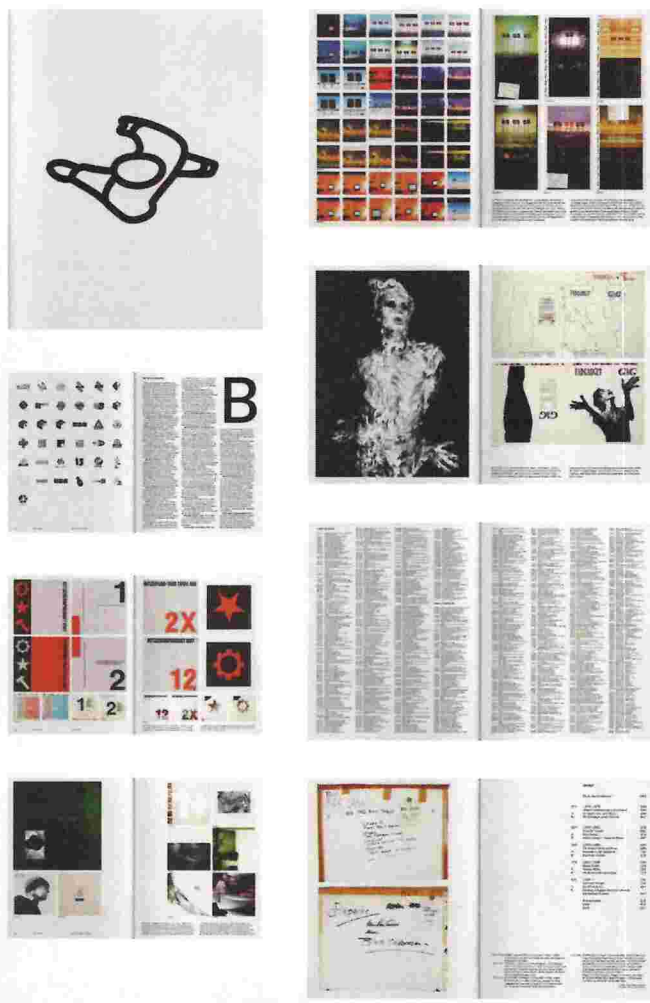
Wie in all den Jahren von Jones' Karriere als Musikerin, Model, Schauspielerin und zuletzt Buchautorin spielen herkömmliche Grenzziehungen wie die zwischen nackt und bekleidet, Mann und Frau, konzeptueller und Unterhaltungskunst auch im Dokumentarfilm von Sophie Fiennes keine Rolle. Grace Jones ist immer souverän Grace Jones und dabei nie fassbar. Cyborg, Roboter, Alien, Afrofuturistin. Egal, ob sie im superknappen Korsett über die Bühne hula-hoopt oder mit buntem Kopftuch auf dem Haupt ihre Mitmusiker Sly & Robbie am Telefon zusammenfaltet.

Über zehn Jahre lang hat Regisseurin Fiennes, die zuvor *The Pervert's Guide To Cinema* mit Slavoj Žižek gedreht hatte und eine Schwester der Schauspieler Ralph und Joseph ist, die Künstlerin begleitet. Kennengelernt haben sich die beiden, als Fiennes 2002 einen Film über Jones' Bruder Noel drehte, den Bischof einer Pfingstlergemeinde in Los Angeles. *Bloodlight And Bami* (jamaikanischer Slang für rotes Bühnenlicht und Maniokfladenbrot) kommt dabei ohne Archivmaterial aus. Keines der ikonischen Bilder von Jones in den Inszenierungen ihres langjährigen Lovers Jean-Paul Goude, an der Seite von Roger Moore und Arnold Schwarzenegger oder im Studio 54 ist zu sehen. Es gibt kein Voice-over, keine Untertitel, keine Beschreibung der auftauchenden Personen.

Stattdessen: Grace. Grace, die ihre Familie auf Jamaika besucht, sich an den tyrannischen, bigotten Großvater Master Patrick erinnert, dem Falsettsolo ihrer Mutter in der heimischen Kirche lauscht, das Baby ihres Sohnes Paulo im Arm hält oder bei einem Photoshoot ihrem im direkten Vergleich mit ihrer Alterslosigkeit deutlich knittrigeren Expartner Jean-Paul Goude begegnet, der mindestens genauso erstaunt schaut wie wir im Publikum, als Jones ihm eröffnet, er sei der einzige Mann, der ihr jemals weiche Knie gemacht habe. Die visuell oft spektakulären Aufnahmen folgen keiner Chronologie, sondern werden durch lange Live-Sequenzen zusammengehalten, die die Dokumentation mitunter wie einen Konzertfilm anmuten lassen. Das Phänomen Grace Jones wird nicht quantifiziert, nicht erklärt, nicht enthüllt. Selbst wenn der Pelz verrutscht.

Grace Jones: Bloodlight And Bami
Irland, UK 2017
Regie — Sophie Fiennes

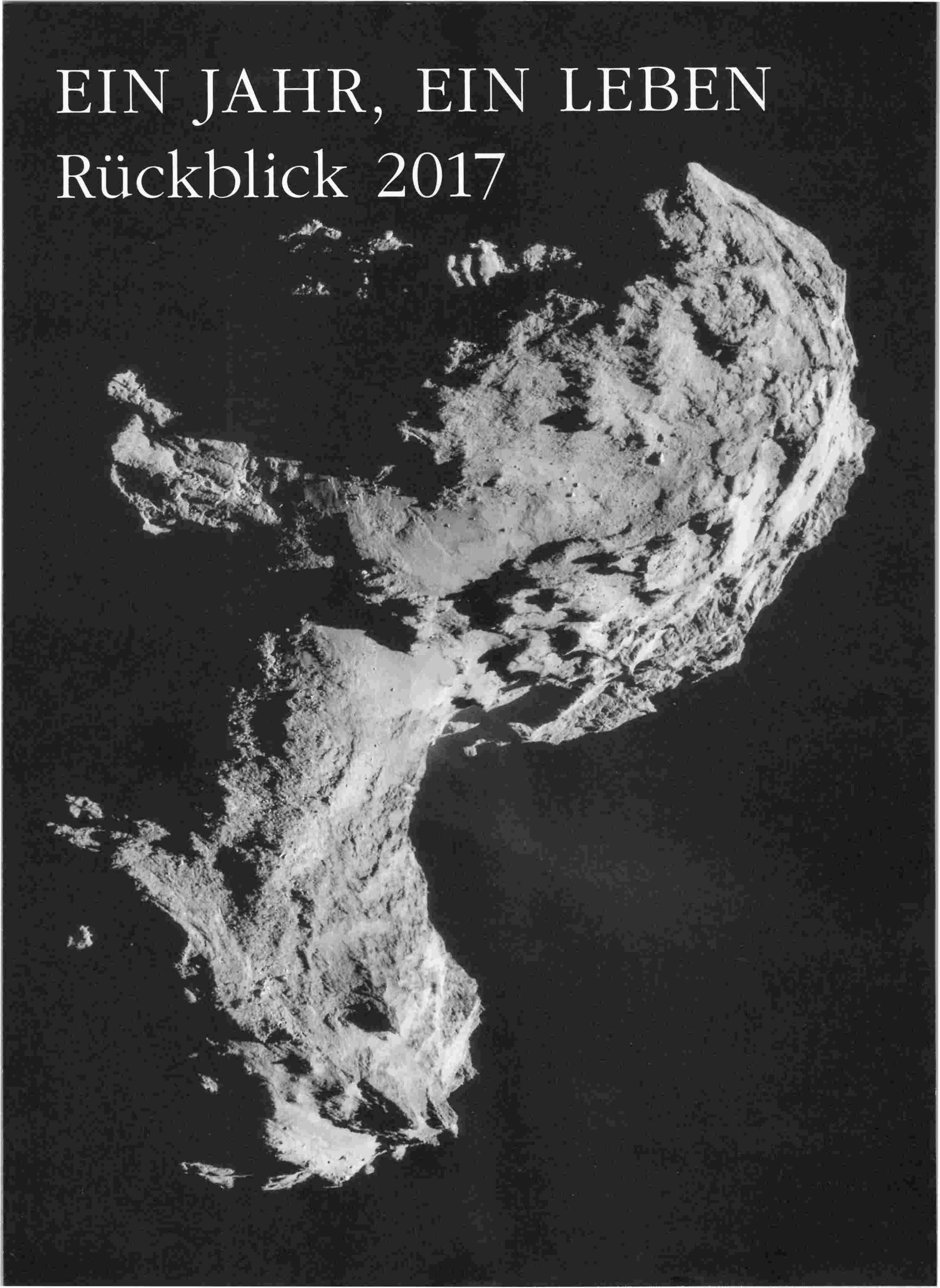
SONJA EISMANN



Mute – Die Geschichte eines Labels
Plattenfirma der guten Leute

Gehen wir ins Detail: In der Plattenfirmenbiografie *Mute – Die Geschichte eines Labels 1978 bis morgen* (Blumenbar) arbeiten sich Autor Terry Burrows und Firmengründer Daniel Miller an den wirklich wichtigen Kleinigkeiten ab, die im Laufe von 40 Jahren zusammengekommen sind. Das Label, auf dem frühe Alben von Nick Cave & The Bad Seeds, Depeche Mode und Fad Gadget sowie Essenzielles von den Einstürzenden Neubauten, Diamanda Galás, DAF, Goldfrapp und Liars erschienen ist, feiert sich in einem 320-Seiten-Schinken selbst, der vor allem mit alten Pressebildern, Flyern und Artworks begeistert. Zu wenig Arbeit blieb dem deutschen Übersetzer Bernhard Schmid trotzdem nicht: Neben den Bildern stehen Texte über die Bands und Ableger des Labels, seinen geschäftlichen und gesinnungstechnischen Werdegang sowie jene Anekdoten, die man sich von einem Buch wie diesem erhofft. Wer als SPEX-Leser noch schlauer werden will als er eh schon ist, wird am Mute-Buch also nicht vorbeikommen.

EIN JAHR, EIN LEBEN
Rückblick 2017



Interviews mit

TOCOTRONIC

TUNE-YARDS

MEREDITH GRAVES

IRMIN SCHMIDT

GREG TATE

DIEDRICH DIEDERICHSEN

ZUGEZOGEN MASKULIN

SASHA MARIANNA SALZMANN

JLIN

JULIUS VON BISMARCK

HANS-CHRISTIAN STRÖBELE

Essays zu

#METOO

VOLKSBÜHNE & DOCUMENTA

BDS & ANTISEMITISMUS

KRIEG IM KINO

DIVERSITÄT AUF DEN LAUFSTEGEN

POP & DROGEN

TOCOTRONIC: „Erinnerung, sprich!“

Text
ANJA RÜTZEL
Fotografie
ALEXANDER
STRAULINO

Tocotronic schauen zurück nach vorne. *Die Unendlichkeit* ist keine gegenwartswunde Flucht ins Private, sondern Vergangenheitsforschung für das Kollektiv: ein zeitlos autobiografisches Album und eine formvollendete Stilübung für die Retrospektive in allen Stimmungslagen. Im Lowtzow'schen Wohnzimmer, auf den cremefarbenen Sofas, auf denen die Band immer wieder die gemeinsamen Erinnerungen abglich, erzählen Dirk von Lowtzow und Jan Müller von Fußgängerzonen, Entpanzerung und Zärtlichkeit als Gegenmittel zum Mainstream-Hass.

Dirk, Jan, ein autobiografisches Tocotronic-Album – das konnte man wirklich nicht kommen sehen. Oder doch? Wie sehr schmiegt sich *Die Unendlichkeit* an seine Vorgängeralben an?

DvL Mit neuen Songskizzen beginne ich meist recht schnell, nachdem das letzte Album rausgekommen ist. Sehr oft hat die Anfangsidee darum auch noch mit dem Vorgänger zu tun: Man will es komplett anders machen, irgendetwas revidieren, noch etwas hinzufügen. Das letzte Stück, das für das Rote Album geschrieben wurde, war der *hidden track* „Date mit Dirk", der schon im Titel autofiktional und -biografisch ist. Das hat bei mir eine Tür aufgestoßen, ich fand es gleichzeitig interessant und verstörend, ein ganzes Album über mein Leben zu schreiben.

Viele Menschen sparen sich so eine Rückschau für den ersten wirklich niederschmetternden runden Geburtstag auf. Du wirst nächstes Jahr erst 47.

DvL Rein altersmäßig betrachtet ist jetzt ein guter Zeitpunkt für das Thema Biografie: Mit Mitte 30 ist man noch zu nah an der Jugend, als dass man darauf mit genug Abstand zurückschauen könnte. Ich hätte das früher nicht schreiben können, ich hätte mich nicht getraut. Neben „Date mit Dirk" haben mich vom letzten Album auch „Jungfernfahrt" und „Ich öffne mich" inspiriert – da liegt die Entpanzerung ja schon im Titel. Die Zeit zwischen den Aufnahmen und den ersten Reaktionen war dann auch die Hölle: Oh Gott, was habe ich getan, gebe ich zu viel preis? Wenn jemand das Album schlecht findet, findet er dann automatisch auch mein Leben schlecht?

JM Wobei unsere ganz frühen Alben ja auch biografisch waren, fast tagebuchartig.

Auf einer Ebene ist das Album eine Chronologie des Von-Lowtzow-Lebens. Wie sehr ist es auch eine kollektive Bandbiografie? Oder, noch weiter gefasst, eine biografische Erzählung, in deren Stationen sich auch die Hörerinnen und Hörer wiederfinden können?

DvL Wir haben bei der Entstehung von Anfang an viel als Band darüber geredet. Über biografisches Schreiben an sich, welche Erfahrungen die anderen mit zentralen Themen in ihrem Leben gemacht haben, wie viele Parallelen es in den Biografien von uns allen gibt.

JM Dass die von Dirk erlebten Dinge auch eine gewisse Allgemeingültigkeit haben, haben wir schon innerhalb der Band gemerkt. Bei einem Stück wie „Hey du" konnte jeder sagen: „Ach, kenn ich auch!" Alle kannten diese Bedrohung, wenn man ein bisschen anders drauf war. Wir wollten im Übrigen sehr genau arbeiten, weil man alles ja immer mit der Vergangenheit abgleichen konnte: Stimmt das jetzt wirklich? Nicht auf historische Fakten bezogen, sondern mehr: Ist das glaubwürdig? Es geht ja nicht darum, was damals genau passiert ist, sondern darum, ob wir die Gefühle von damals heute richtig erfassen. An einem Stück wie „Unwiederbringlich" haben wir sehr viel gearbeitet, das muss einfach stimmen, da darf man nicht schlampig sein.

DvL Es geht um jedes Wort.

Das klingt nach fummeliger Präzisionsarbeit. Dabei könnte man denken, vom eigenen Leben erzählt es sich am einfachsten.

DvL Das Interessante beim autobiografischen Schreiben ist, dass man konkret sein muss. Ich glaube, man muss sehr einfach sein, darin liegt eine große Kraft, und das ist natürlich das Allerschwierigste. Weil man sofort merkt: Ist es richtig oder falsch, übertrieben oder geschwindelt?

JM Und: Ist es verständlich? Ich bin ein sehr großer Fan von Franz Josef Degenhardt. Sein Stück „Deutscher Sonntag" ist von 1965, ich lebte damals noch nicht, bin nicht in einer Kleinstadt aufgewachsen, aber ich verstehe das dennoch sofort – weil es scharf, aber sehr klar formuliert ist.

DvL Das autobiografische Werk von Thomas Bernhard spielt unmittelbar nach dem Krieg im nicht-entnazifizierten Salzburg. Es geht darum, wie man dem als Jugendlicher gegenüber steht. Ich habe das in den Achtzigerjahren gelesen, also in der Zeit, bevor ich nach Hamburg kam – merkt man im Song „1993" vielleicht am Duktus, an Wörtern wie „Schwarzwaldhölle" –, und ich habe mich so wahnsinnig damit identifiziert, obwohl das mit meinem behüteten Leben in der westdeutschen Kleinstadt gar nichts zu tun hatte und meine Leiden ganz andere waren.

Hast du beim Schreiben viele Biografien gelesen? Manchmal ist das eigene Erlebte ja schon so verschüttet, dass man den Kontrast von anderen braucht, um sich wieder daran zu erinnern.

DvL Wenn ich auf eine solche Idee komme, ist es mir immer wichtig, nebenher auch noch zu recherchieren. Sehr inspirierend fand ich das Hörbuch *Ein Sommer, der bleibt* von Peter Kurzeck, eine wahnsinnige *oral history*, in der der Autor nach dem Vorbild der schwarzen Blues-Sänger, die er in den Sechzigerjahren in hessischen Army-Clubs gehört hatte, vom Dorf seiner Kindheit erzählt. Das hat mich sehr beeindruckt. Ein Hörtipp!

Wie schwierig war es, über die eigene Vergangenheit zu schreiben? Das Wühlen im eigenen Gekröse?

DvL Es wurde ein bisschen manisch, teilweise jedenfalls.

JM Wir haben für unsere Maßstäbe sehr viel mehr Stücke geschrieben und auch ausgearbeitet, als wir jetzt aufgenommen haben. Das ist ungewöhnlich für uns. Ich fand es ganz wichtig, eine Auswahl treffen zu können. Dirk hat sich beim Schreiben mit der Zeit ja immer mehr entblättert. Bis zu dem Punkt, an dem wir feststellten: Dies oder das muss jetzt vielleicht doch nicht jeder wissen.

In den Texten kommen zwar einzelne geschichtliche Marker vor, mit denen man sie auf einem Toco-historischen Zeitstrahl einordnen könnte, aber man spürt vor allem durch die Musik, in welchem Jahr man ist: mit Erinnerungen an die Beatles-Songs aus der Kinderzeit oder dann später mit Anklängen an eine Roxy-Music-Phase als ruinöser Nachtmensch.

DvL Dass die Musik die Stücke zeitlich verankert, ist uns erst im Nachhinein aufgefallen, das war kein Konzept. „Ich lebe in einem wilden Wirbel" zum Beispiel spielt in einer Zeit, in der man mit 16, 17 Jahren

„Oft gelangt man erst durch eine Verfälschung der Wirklichkeit zur Wahrhaftigkeit."

DIRK VON LOWTZOW

Fucking hell, er hat echt die Trainingsjacke rausgeholt — Arne Zank, Rick McPhail, Dirk von Lowtzow und Jan Müller (v.l.) sind Tocotronic, Set-Design von Akke Visschers

zum ersten Mal verliebt ist und die Liebe einen über den Dächern der Kleinstadt schweben lässt. Das war bei mir eine Phase, in der ich – wie viele Teenager meiner Generation – sehr viel Hüsker Dü gehört habe. Ich liebe diese Songstrukturen, es wäre aber schwierig, heute mit Tocotronic zu sagen: „Komm, lass mal einen Hüsker-Dü-Song machen!" Über diesen Umweg ging es dann.

Auf euren Alben spielt ihr gerne mit dem Trickser-Prinzip, mit Geborgtem, fein ziselierten Widersprüchen und der Schönheit haltloser Behauptungen. „Ich habe dich vielleicht belogen / Und zwar immer dann, wenn wir uns am nächsten waren", singst du gleich im ersten Lied. Ist das ein vorausgeschickter Disclaimer?

DvL Die Lüge als Teil der Wahrheit – das ist ein bisschen um die Ecke gedacht, aber Teil vieler Autobiografien. *Erinnerung, sprich*, die berühmte Autobiografie von Vladimir Nabokov, ist nachweislich erstunken und erlogen, aber natürlich total wahr. Oft gelangt man erst durch eine Verfälschung der Wirklichkeit zur Wahrhaftigkeit.

Also wird auch auf *Die Unendlichkeit* geflunkert?

DvL Interessant am Genre der Autobiografie ist doch: Man weiß nicht, wie viel Prozent gelebt sind, wie viel inszeniert ist. Dieses Spannungsfeld macht den Reiz aus, sonst ist es ja nur eine Aneinanderreihung von Anekdoten.

JM Ich finde so ein Fakten-Abarbeiten dann auch schnell pornografisch. Und langweilig. Es ist ja nicht interessant, wann Dirk sein Abitur gemacht hat.

DvL Abitur? Ich?

... weil es letztlich egal ist, wer von euch in „1993" nun wann genau von welchem Hamburger Tresen gestürzt ist?

JM Gut, bei dieser Geschichte kann ich sagen: Alles ist wahr.

DvL Ich will damit nicht sagen, dass alles erlogen ist. Bei diesem Album gab es schon das Bestreben, möglichst nah an dem zu bleiben, was passiert ist. Eben wahrhaftig zu sein. Aber in dem Moment, wo man den Anspruch hat, Popmusik daraus zu machen, wird die Wahrheit immer bearbeitet sein.

JM Die Wahrheit ist ja auch schon allein durch die Auswahl der Themen verzerrt: worauf man den Fokus legt, was man stattdessen weglässt.

DvL Am Ende ist es ein Kunstwerk, kein Tagebuch.

Wie eitel muss ein autobiografisches Album zwangsläufig sein? Ist das ein narzisstisches Projekt?

JM Wir leben im Zeitalter des Narzissmus, das hat mit unserem politischen System zu tun. Und wenn man in einer Rockband spielt, steht man natürlich sowieso unter erhöhtem Narzissmusverdacht. Wir haben immer versucht, das mitzudenken.

DvL Es gibt deutlich narzisstische Alben von uns. Das sagt ja auch etwas über die literarische Qualität von Biografien aus: Wenn sie schlecht sind, sind sie reine Nabelschau, wenn sie gut sind, erzählen sie etwas über die damalige Zeit, haben einen soziologischen Gehalt. Wenn man ein autobiografisches Album aufnimmt, hofft man natürlich, dass es nicht nur ein reines Selbstporträt ist. Oder, schlimmer noch: ein Selfie.

Einer weiteren Versuchung habt ihr widerstanden: Es gibt fast keine auf die Dingwelt bezogene Retroseligkeit im Sinne von: Wisst ihr noch, wie damals alle Walkmen hatten?

DvL Natürlich ist die Versuchung da, ausgiebig mit Zeitkolorit zu spielen. Etwa mit Details wie dem Bordtelefon aus „Unwiederbringlich", das es in den Neunzigern an Bord der ICEs gab und das mit Telefonkarten funktionierte – natürlich nur in den seltensten Fällen, wie heute. Die muss man sehr sparsam einsetzen.

JM Wir haben viel rausgeschmissen, weil zu viele Verweise auf die Dingwelt eine billige Art sind, Vertrautheit herzustellen. Ich finde das meist sehr penetrant, wenn ich ein Lied höre und da schon wieder Kurt Cobain namentlich genannt wird.

DvL Man braucht ein Lektorat, weil man sonst leicht zu geschwätzig wird, wenn es um das eigene Leben geht. Wir haben gemeinsam viel beschnitten, das war die große Herausforderung diesmal.

Wurdet ihr auch gemeinsam rührselig beim Schwelgen in Erinnerungen?

DvL Ich habe selbst gar keine nostalgische Ader. Man kann sich dieses Gefühlige aber auch antrainieren. Jetzt muss ich schon heulen, wenn ich *Stranger Things* schaue.

Musstest du auch erst üben, dich beim Schreiben überwiegend mit dir selbst zu beschäftigen und nicht mit abstrakteren, ideengeschichtlichen Themen?

DvL Es gab eine Phase, bei *Schall & Wahn* oder *Wie wir leben wollen*, wo ich mich in meinen Texten verstärkt den Theorien zugewandt habe. Nicht aus Jux und Dollerei, sondern weil sie einem etwas über das eigene – verkorkste oder sonstwie – Leben gesagt haben, und das konnte man wieder zurückkoppeln in einen Song. Irgendwann merkt man vielleicht, dass die Theorien nicht mehr zu einem sprechen, und man braucht diesen Umweg womöglich auch nicht mehr, um das eigene Leben zu betrachten. Vielleicht macht man es dann eben mit eher ethnologischem Blick.

Ergaben sich bei dieser Nachbetrachtung der Vergangenheit auch Bezüge zur Gegenwart?

DvL Wenn man darüber redet, wie bedrohlich die heutigen Zeiten sind, vergisst man oft, dass man das Leben in den Achtzigern zeitweise ähnlich bedrohlich empfand. Die Hochphase des Kalten Krieges, Tschernobyl – das war keine sorglose Zeit. Ich hatte als Kind und Jugendlicher permanent große Angst, dass etwas passieren könnte. Das Waldsterben! Und später der Erste Golfkrieg, den man live miterlebte. Das waren ähnliche Bedrohungsszenarien.

JM Ich habe allerdings nie an einen Atomkrieg geglaubt, die Blöcke schienen mir sehr zementiert, das war eher ein Zustand der Normalität. Als ich 15 war, dachte ich, das geht noch 100 Jahre so weiter.

„Wir leben im Zeitalter des Narzissmus. Und wenn man in einer Rockband spielt, steht man sowieso unter erhöhtem Narzissmus-Verdacht."

JAN MÜLLER

ERZÄHL MIR SÜSSE KLEINE LÜGEN!
Erfindung und Erinnerung

Was macht unser Gehirn, wenn wir Bruchstücke von einst betrachten und ihren Sinn neu zusammenpuzzeln? Was kommt doch wieder hoch, wenn wir ein Abschiedslied wie „Unwiederbringlich" von Tocotronic hören? Ein neurologischer Crashkurs featuring Vladimir Nabokov, Didier Eribon und Luis Buñuel.
Text CORD RIECHELMANN

Die Neurowissenschaft hat unser Andenken kaputtgemacht. Sie hat die Erinnerung dekonstruiert, zumindest in dem Sinne, dass diese nun als jeweils aktuell hergestellt gilt. Seit das bekannt ist, blicken die Soziologen der Erinnerung vorsichtiger zurück als zu Zeiten des neurologischen Analphabetismus. Konnte zum Beispiel Anfang der Fünfzigerjahre Vladimir Nabokov seine Kindheit noch als ein Paradies beschreiben, aus dem ihn die Bolschewiken unfairerweise vertrieben hatten, so macht sich Didier Eribon seit dem überraschenden Erfolg seiner autobiografischen soziologischen Befragung *Rückkehr nach Reims* Gedanken darüber, was falsch gelaufen sein könnte an seiner Darstellung des Gewesenen. Während bei Nabokov keinerlei Zweifel an der Darstellung seiner Sofa- und Kissenhöhlenkindheit aufkamen, sucht Eribon in seinem aktuellen Buch *Gesellschaft als Urteil* nach den Fehlern in seiner Vergegenwärtigung der Vergangenheit – und findet sie auch.

Es war das Foto auf dem Buchdeckel von Eribons *Rückkehr nach Reims*, das ihn als smarten jungen Menschen zeigte (und zu dessen Verwendung ihn der Verlag überredet hatte), das den falschen Weg zum Erfolg seiner Erinnerungen ermöglichte. Wo Eribon in der Rückschau auf sein Leben eigentlich Strukturen zeigen wollte, stand jetzt ein richtiges Ich, das die Leser noch dazu so unvergleichlich schüchtern und sympathisch anblickte. An diesem Foto war alles falsch. Wenn Eribon in *Gesellschaft als Urteil* detailliert nachzeichnet, was daran alles nicht stimmt, kann man das wie eine kurze Auslassung unter dem Titel „Erinnerung lügt" lesen.

Das Foto ist nur ein Ausschnitt des Ausschnitts, den jedes Foto ohnehin immer darstellt. Ursprünglich zeigte es drei Personen vor einem Auto bei einem Angelausflug: den jungen Didier Eribon, seinen Vater und seinen Bruder. Aus dieser Aufnahme hatte Eribon zuerst in einem Gewaltakt den Vater entfernt, für das Buchcover dann auch noch den Bruder. Er hatte allerdings etwas unscharf geschnitten, und so ist bis heute am Bildrand der Hemdsärmel seines Vaters zu sehen, und mit diesem Ärmel war nicht nur der Vater wieder in die Erinnerung eingetreten, sondern die ganze Szenerie des Ausflugs. Man sieht ein Foto – und alles ist wieder da. Genau damit beginnt der Schwindel der Erinnerung.

Wie die Neurologie nachweisen konnte, ergänzt das Hirn die fehlenden Teile eines Fotos nicht mit den alten Bildern, die es vergessen oder gelöscht hat, sondern füllt sie aus den aktuellen Reizbeständen auf. Das heißt nicht, dass das Gewesene keine Spuren hinterlässt. Alles Geschehen wirkt auf das Hirn ein und formt die Nervenbahnen mit, durch häufige oder weniger häufige Aktivierung und Reizung zum Beispiel. Wenn dann vom Vater nur ein Ärmel da ist, baut es ein Bild von ihm dazu, aus dem, was im Moment zur Verfügung steht, und nicht aus den Tatsachen von vor 30 oder 40 Jahren. Das alte Bild gibt es im Hirn nicht mehr, und man wird es, so wie es war, auch nicht herauskitzeln können. Der zuckersüße Kitsch, der viele sogenannte Erinnerungsbücher überzieht, hätte so eine wissenschaftliche Erklärung gefunden, auch wenn die Neurowissenschaft mit ihren falschfarbenen Hirnaktivitätsbildern natürlich nicht genau sagen kann, was im Einzelnen wo und wie inhaltlich neu zusammengesetzt wird.

Für die Erinnerungsarbeit ist das gleichgültig. Es bedeutet nur, wie Eribon in seinem zweiten Buch zur ersten Erinnerung akribisch vorführt, dass Erinnerungen nur dann etwas taugen, wenn sie es schaffen, aus den falschen Bildern eine möglichst genaue Vergegenwärtigung zu bauen. Fotos sind immer noch sehr probate Hilfsmittel, um diesen Prozess in Gang zu bringen. Ein gerade noch erkennbarer Teil des Eiffelturms reicht aus, um alles, was man mit der Stadt Paris verbindet, zu aktivieren. Bloß muss all das, was einem dann unter dem Namen Paris ins Gedächtnis eintritt, nicht auch wirklich dort passiert sein.

Der Autor eines der schönsten Erinnerungsbücher des 20. Jahrhunderts, der Regisseur Luis Buñuel, gibt dafür in seinem halbautobiografischen Buch *Mein letzter Seufzer* (deutsch in der Übersetzung von Frieda Grafe und Enno Patalas 1983 erschienen) einige Beispiele, ohne je aufklären zu können, ob er Details der Geschichten verwechselt oder die Erinnerung sie erfunden hatte. Buñuel weiß es einfach nicht und belässt es dabei. Dafür liefert er aber grundsätzliche Erläuterungen zum Gedächtnis, die in ihrer Prägnanz bis heute gültig sind. Dessen Wert, meint Buñuel, lerne man erst zu schätzen, wenn es langsam schwinde. Wenn einem plötzlich ein Name nicht mehr einfällt oder man sein Feuerzeug immer öfter immer länger suchen muss.

Tatsächlich sind Namen das Erste, was das Gedächtnis aufgibt, wenn es älter und schwächer wird. Dann werden die Erinnerungen immer wichtiger. Buñuel liefert in seinen Memoiren auch ein Beispiel für jene Jahre, die man sich am besten merken kann. Bei ihm waren es die der frühen künstlerischen Prägung, die er von 1925 an in Paris im Kreis der Surrealisten erfuhr und die den lebendigsten Teil seines Buches ausmachen. Es sind auch die Jahre, die seine späteren Erfahrungen anbahnen, in gewisser Weise sogar vorab festlegen. Das Paradox, dem Buñuel sich dabei sehr bewusst stellt, besteht darin, dass die jungen Anfangsjahre des Künstlers die schönen, leichten sind, in denen er das Gedächtnis nicht sonderlich schätzt. Später aber, wenn alles schwieriger und öder wird, sind es genau jene gedächtnislos erlebten Jahre, die in der Erinnerung überdimensional repräsentiert werden. Man hat ein Bild vor Augen – und alles ist wieder da. „Ich gebe dir alles / Und alles ist wahr", heißt es bei Tocotronic.

Man sieht ein Foto – und alles ist wieder da.
Damit beginnt der Schwindel der Erinnerung.

Also sind die Texte zwar im biografischen Kontext historisch eingeordnet, eigentlich aber zeitlos?

DvL Natürlich will ich in den Stücken etwas sagen, das auch in der Gegenwart gilt. Mit „Hey du" zum Beispiel: Diese Angst, in der Fußgängerzone bedroht oder homophob beleidigt zu werden, kennt man spezifisch aus Fußgängerzonen der Achtzigerjahre in Westdeutschland, aber es ist eine Angst, die Leute, die anders sind, heute immer noch haben. Auch wenn die Schauplätze andere sein können. Mobbing und Shitstorms können auch das Internet zu einer Fußgängerzone machen.

Das Album ist auch eine Art Stilsammlung der verschiedenen Erzählpositionen, die man einnehmen kann, wenn man auf Vergangenes schaut: „Tapfer und grausam" ist eine auktoriale Beschreibung, „Electric Guitar" eine Selbstdokumentation, „1993" eine schwelgerische Heldengeschichte.

DvL Die Persönlichkeit des Erzählers splittert sich auf, das fand ich interessant. Auch das Changieren zwischen wirklicher Authentizität und Inszenierung. Bei aller Wahrhaftigkeit und Aufrichtigkeit, die das Album hat, gibt es eben auch verschiedene Ebenen, sonst wird es zu eindimensional.

Am Ende lösen sich die Stücke auch aus dem Zeitgefüge. Die letzten beiden Lieder erzählen Dinge, die erst noch geschehen müssen.

DvL Der Blick geht auch in die Zukunft, das ist ungewöhnlich für Autobiografien. Die letzten beiden Stücke geben einen Ausblick, es geht ins Visionäre, vom Intimen ins Politische. Was kann man durch die Erkundung der Vergangenheit für die Zukunft lernen? Wie kann diese Rückkehr zur Befreiung werden? Die Musik driftet dabei ins Kosmische und Spirituelle. Der Alltag bekommt eine unheimliche Perspektive, wie man es aus der Kindheit kennt, wo einem vieles Angst macht, oder später bei Suchterfahrungen. Mir war wichtig, dass es hier auch über den darstellungsrealistischen Alltag hinausgeht.

Der politische Bezug bleibt allerdings abstrakt. Dabei wäre aktuell doch eine dankbare Zeit für Protestsongs, so viel Material zum Anprangern, Niederreißen und Anzünden gab es ja selten. War euch das zu wohlfeil?

DvL Das war vielleicht der Grund: Es wäre wohlfeil und erwartbar. Was ich an Dingen, die ich mag, am meisten schätze: dass sie unvorhersehbar und überraschend sind.

JM Und nicht: Oh, wen hat sich Michael Moore wohl dieses Mal vorgeknöpft?

Man hätte von euch auch kein geschrummeltes Protestlied gegen Trump erwartet. Aber diese private Wendung erscheint angesichts des aktuellen Klimas doch doppelt überraschend.

JM „Private Wendung" geht mir eigentlich zu weit. In der Platte insgesamt steckt ja schon eine klare Haltung. Und wir haben alle vier eine starke Allergie gegen Vereinnahmung und Rollen-erfüllen-Müssen.

DvL Das Antizyklische ist viel faszinierender. In diesen hysterischen Zeiten mit Trump, Brexit und Rechtsruck wäre eigentlich ein Album wie *Schall & Wahn* erwartbar gewesen. Mit all den blutigen Texten, dem Shakespeare'schen Gepränge, den Tyrannen – passt heute total gut. Haben wir nur eben ein paar Jahre vorher gemacht.

JM Wir kommen ungern zu spät. Das ist unhöflich.

Statt krawalligem Protest strahlt das Album eine große, im aktuellen Klima ungewohnte Zärtlichkeit aus. Etwa „Ich würd's dir sagen", ein märchendunkles Wiegenlied, das tröstet, obwohl die Monster schon auf der Bettkante sitzen.

DvL Ich fände es schön, wenn man *Die Unendlichkeit* als zärtliches Album empfindet. Es ist eine große Herausforderung, aus der eigenen Panzerung herauszutreten. Polemik und Hass sind ja auch Techniken, hinter denen man sich versteckt, und je weiter man sich öffnet, umso zärtlicher wird auch der Blick auf das eigene, jüngere Ich.

Der einfachere Reflex ist ja zu sagen: „Gott, wie beknackt war ich früher!"

JM Oder selbstmitleidig zu werden und die Außenwelt anzuklagen.

DvL Hass ist heute halt ein bisschen Mainstream geworden. Damit will man sich auch nicht gemein machen. Zärtlich sein ist gefährlicher und weniger abgesichert. Wenn Hass nicht wirklich fundamental ist, wird er auch sehr schnell kabarettistisch.

Die Schlusszeile „Bitte verlasst mich nicht" macht am Ende des Albums die ganz große Flanke auf. Was kann da noch kommen?

DvL Mehr kann man nicht über sich preisgeben als diesen Satz.

Bildbearbeitung www.elektronischeschoenheit.de

Tocotronic
Die Unendlichkeit
(Vertigo Berlin / Universal)

Das Jahr, in dem alles den Bach runterging, hat Merrill Garbus damit verbracht, nicht auf ihr Handy zu gucken. Trotzdem liest sich die Themenliste ihres neuen Albums wie ein Worst-of 2017. Ein Gespräch über Zusammenhänge zwischen Macht und sexueller Gewalt sowie weiße und männliche Verantwortung.
Text DANIEL GERHARDT, Fotografie DUNCAN ELLIOTT

TUNE-YARDS:
„Ich fühle mich ständig wie ein Eindringling“

Merrill Garbus, es gibt ein paar Momente auf dem neuen Album ihrer Band Tune-Yards, die man fast für EDM halten könnte.

Ja, weil wir auf Festivals regelmäßig von EDM-Acts übertönt und an die Wand gespielt werden. Daher entwickelte ich eine Abneigung gegen diese Musik. Dann dachte ich: Wenn sich andere Leute über Genres aufregen, mit denen sie nichts anfangen können, kommt mir das immer total idiotisch vor. So will ich nicht sein! Also habe ich mich in die Sache reingefuchst. Ich wollte herausfinden, was den Reiz an EDM ausmacht.

Und?

Es geht um Community. Um die Energie, die eine große Menschenmenge entwickeln, die Emotionen, von denen sie erfasst werden kann. Mit anderen Worten: um die gleichen Dinge, wegen denen auch ich Musik mache. Ich bin eher schüchtern und unbeholfen – es sei denn, ich stehe auf einer Bühne. Dann verliere ich meine Hemmungen. So ähnlich ist das wohl bei vielen EDM-Shows. Im Guten wie im Schlechten natürlich.

Die kollektive Energie kann schnell ins Negative umschlagen.

EDM ist oft *jock music*, wahrscheinlich weil ihr die thematische Tiefe fehlt. Und weil viele Drogen genommen werden. Manchmal ist es völlig in Ordnung, zu sagen: Tanzen! Jetzt und sofort! Die Texte der Tracks bestehen oft nur aus drei oder vier Wörtern. Daran wollte ich mich mit einigen meiner neuen Songs orientieren, aber zugleich versuchen, die wenigen Worte mit möglichst viel Bedeutung zu füllen.

Was das betrifft, hat es dieses Jahr nicht an Ansatzpunkten gefehlt. Können Sie das Thema nennen, das Sie am meisten umtrieb?

Keine Ahnung, der große weiße Schock? *(lacht)* 2017 war für einen Teil der weißen US-Bevölkerung auf eine Weise schockierend, die für Schwarze schlicht zum Alltag gehört. Ein Realitäts-Check. Als weiße Musikerin bin ich an der Frage verzweifelt, wie ich darüber singen soll. Es ist schwierig, die eigene Hautfarbe zu thematisieren, ohne tollpatschig rüberzukommen. Vor allem, wenn man weiß ist und sich bewusst, dass die eigenen Gedanken ein gewisses Publikum erreichen werden. Ich habe deshalb versucht, mich abzuschotten. Eine Regel im Studio war: keine Handys vor 16 Uhr!

Das geht doch gar nicht.

Es ist nicht so schwierig. Die Nachrichten sind ohnehin ein einziges weißes Rauschen. Sie verbreiten Angst und Schrecken, statt uns zu lehren, wie man in den USA zusammenleben – und überleben – kann. Unser neues Album ist sehr *outspoken*, aber eigentlich habe ich im letzten Jahr vor allem die Vorteile des Rückzugs für mich entdeckt.

Dabei scheint nicht der Rückzug, sondern das Eindringen ein Kernthema Ihrer Musik zu sein: Eindringen in fremde Kulturen und Lebenswelten, in die Privatsphäre anderer Menschen.

Ich fühle mich ständig wie ein Eindringling. Der Vorwurf der Cultural Appropriation begleitet mich seit Beginn meiner Karriere, und niemand erhebt ihn so vehement gegen mich wie ich selbst. Es geht nicht darum, dass im Pop jeder jeden beklaut, das gehört dazu. Aber oft sind Macht- und Ausbeutungsstrukturen am Werk, die darauf basieren, dass wir unter weißer Vorherrschaft leben. Viele weiße Musiker spielen mit gezinkten Karten, ohne sich ihrer Vorteile bewusst zu sein. Sie nehmen und nehmen, tun aber nichts, um die vorherrschenden Machtstrukturen aufzubrechen. Ich versuche, mir das immer wieder bewusst zu machen, stoße aber auch an meine Grenzen.

Was heißt das konkret?

Auch ich bin mir meiner Privilegien nicht immer bewusst. Neulich habe ich mit einem Bekannten darüber gesprochen und ihm gesagt, dass wir trotz unserer offensichtlichen Missetaten auf dem Feld der *cultural appropriation* sehr viel Zuspruch erfahren. Er fragte: „Zuspruch von wem?“ Ich sagte: „NPR und so.“ Dann hat er mich ausgelacht. Elvis war vielleicht der Erste, der schwarze Musik für ein weißes Publikum bekömmlich aufbereitet hat. Er war immer noch radikal und sexuell, die Leute hatten Angst vor ihm. Aber sie konnten akzeptieren, was er tat, weil er sie verführte und weil er weiß war. Das ist die wahre, hässliche Geschichte des Rock'n'Roll – und das ist auch meine Geschichte. Was wir mit Tune-Yards machen, ist genau das Gleiche.

Sie sind Elvis!

(lacht) Ich bin eine weiße Frau, die mit souliger Stimme über nicht-weiße Kulturen singt. Das hat mir einen Vertrag bei einer tollen Plattenfirma und viel Lob eingebracht. Aber ist es auch okay? Ich habe keine Antwort darauf, ich versuche nur, es zu thematisieren. In den letzten zwei Jahren gab es tolle Alben von Beyoncé, Solange, Kendrick Lamar und Blood Orange, die aus einer explizit schwarzen Perspektive geschrieben waren. Also dachte ich: Warum sollte ich nicht ein Album über *whiteness* machen? Ist es vielleicht sogar meine Pflicht, das gleiche abgefuckte System, das diese Künstler angegriffen haben, aus meiner weißen Perspektive zu kritisieren? Vor allem, wenn ich Musik mache, die sich auf Hip-Hop, R'n'B sowie zahlreiche süd- und westafrikanische Stile bezieht? Viele schwarze Aktivisten, mit denen ich gesprochen habe, bestärkten mich darin. Sie sagten: „Wir brauchen mehr weiße Leute, die mit anderen Weißen

reden." Wenn das peinlich und schmerzhaft wird – umso besser. So sollte es sein.

Als weißer Mann, der im Privilegien-Ranking noch eine Stufe höher steht, habe ich mit Blick auf aktuelle gesellschaftliche Debatten zuletzt eher das Bedürfnis verspürt, die Klappe zu halten.

Es gibt wahrscheinlich unheimlich viele Themen, zu denen Sie die Klappe halten sollten! *(lacht)* In den USA gibt es den Ausdruck *step up, step back*. Wenn Ihre Perspektive diejenige ist, die bereits mit der größten Aufmerksamkeit bedacht wird, sollten Sie sich wohl für *step back* entscheiden. Ich glaube, das wird nicht einfach für weiße Menschen, es entspricht nicht unserem Naturell. Vor allem, wenn wir von weißen Männern reden.

In Deutschland konnte man das an Artikeln beobachten, die im Zuge der Enthüllungen über Sexismus in der Unterhaltungsbranche von männlichen Journalisten geschrieben wurden. Es entwickelte sich ein Backlash, der fragte: Wollt ihr etwa zurück in die prüden Fünfziger? Warum empört ihr euch, wenn Künstler Grenzen überschreiten? Genau das fordert ihr doch von ihnen!

Da wird aus Machtpositionen heraus argumentiert, die kein Bewusstsein dafür haben, dass zur Macht immer auch jemand gehört, der durch sie unterdrückt wird. Männer sagen andauernd unangebrachte Dinge zu mir, und wie die meisten Frauen habe ich ein gutes Gespür dafür entwickelt, was als dummer Witz gemeint ist, was auf Ignoranz beruht und was wirklich gefährlich ist. Was mir allerdings Sorgen macht, ist die *call out culture*, in der wir leben. Wir beschimpfen einander, statt eine *call in culture* zu entwickeln.

Was meinen Sie damit?

Es sollte nicht nur angeklagt, sondern auch mit den Tätern gesprochen werden. Man muss sie konkret wissen lassen, was ihr Verhalten anrichtet. Natürlich ist es nicht der Job einer Frau, die sexuell belästigt wurde, ihrem Peiniger zu erklären, wie man mit Frauen umgeht. An dieser Stelle müssen auch andere Männer ihre Stimmen erheben, genauso wie es manchmal weiße Menschen sein müssen, die anderen weißen Menschen ihr Fehlverhalten erklären. Es kann hilfreich sein, wenn man sich innerhalb eines repressiven Systems relativ frei bewegen und seine Privilegien in den Dienst einer guten Sache stellen kann.

Sind Sie optimistisch, dass der aktuelle Aufruhr eine dauerhafte Veränderung bewirken wird?

Daran werde ich glauben, wenn es die ersten erfolgreichen Resozialisierungsfälle gibt. Wenn wir die Täter einfach nur kaltstellen, lassen wir sie mit ihrer Krankheit alleine. Davor habe ich Angst, denn unterdrückte sexuelle Gewalt bahnt sich irgendwann ihren Weg. Man braucht nicht viel Fantasie, um sich auszumalen, wen es dann am härtesten treffen wird: *people of color*, Arme, schwarze Frauen, Transmenschen, Menschen mit anderen Geschlechtsidentitäten. Das sind die Bevölkerungsgruppen, denen wir traditionell die Arschkarte zuschieben.

„Wie die meisten Frauen habe ich ein Gespür dafür, was als dummer Witz gemeint und was wirklich gefährlich ist."

SEXISMUS IM POP

Wer wirft den ersten Weinstein?

Es ist die aufwändigste Werbekampagne für sozial angemessenes Verhalten, die wir in den letzten Jahren erlebt haben: #metoo. Welche Chancen ergeben sich daraus? Und welche Probleme? Text MITHU M. SANYAL, Bild JORGE CHAMORRO

Exposure, 2015

Es mag daran liegen, dass ich mich jedes Mal direkt angesprochen fühle, wenn jemand #metoo sagt, aber ich habe das Gefühl, alle diskutieren seit Wochen nur über sexualisierte Übergriffe und Sexismus. Hurra, wir haben es geschafft, jetzt ändern wir die Welt! Deshalb ist es so ernüchternd, dass der Tenor, zumindest wenn man nach Hollywood schaut, auf die Frage hinauszulaufen scheint: Wen können wir bestrafen?

Es ist ein wenig wie *Reise nach Jerusalem*: In jeder Runde wird ein Stuhl weggenommen, und wenn die Musik stoppt, ist wieder ein Star am Ende seiner Karriere angelangt. Nun haben die Harvey Weinsteins dieser Welt bestimmt genug Geld, um bis an ihr Lebensende in Steueroasen Strippoker zu spielen. Trotzdem wecken Entlassungswellen, bevor es Gerichtsverfahren gegeben hat, Erinnerungen an … hm, woran erinnern Hollywood und schwarze Listen – sorry, Scheißkerl-Listen – noch einmal? Nein, es geht mir hier keineswegs darum, Parallelen zum McCarthyismus zu ziehen, wo systematisch vermeintliche und echte Kommunisten gesucht, entlassen und davon abgehalten wurden, anderweitige Beschäftigung zu finden – und dabei ein Klima von Unsicherheit und Paranoia erzeugt wurde. Aber darum, dass diese Ära in der US-amerikanischen Geschichte nicht ohne Grund ein Menetekel geworden ist: Achtung, egal, wogegen wir kämpfen, wir halten uns an Rechtsstaatlichkeit und Fairness. Denn wir sind die Alternative, wir zeigen, dass ein anderer Umgang möglich ist.

Es besteht nur ein gradueller Unterschied zwischen der Reaktion, Opfern zu sagen: „Halt's Maul und stell dich nicht so an", und dem Vorgehen, jetzt alle echten und vermeintlichen Täter wie Aussätzige zu behandeln. Da reckt die Katholikin in mir den Kopf und ruft: Wer ohne Sünde ist, werfe den ersten Weinstein!

Denn der Gedanke, dass ganz Hollywood total progressive Geschlechterbilder hat und nur ein Louis C.K. oder zwei oder fünf oder 500 den Rest damit terrorisieren, dass sie ihre Hose nicht geschlossen halten können, ist ja absurd. Ohne das System, das diese Form des Umgangs komplett

normal gefunden hat, wären wir jetzt nicht hier. Und das beschränkt sich nicht auf Hollywood oder das britische Unterhaus oder das EU-Parlament.

Und deshalb ist #metoo so wichtig: „Denk an Harvey Weinstein" ist zu etwas wie einem kulturellen Kürzel dafür geworden, wenn Grenzen überschritten werden. Und dafür, dass da überhaupt Grenzen sind, wo bis vor kurzem noch Menschen, die sich beschwerten, als Spaßbremse galten. Ja, es bewegt sich etwas.

Damit es sich wirklich grundlegend bewegt, sollten wir uns nicht mit dem nächsten und übernächsten Skandal abspeisen lassen, sondern die Chance nutzen, eine grundlegende Debatte darüber zu führen, was eigentlich Sexismus ist, was sexuelle Belästigung, und wie wir miteinander umgehen wollen.

Seid doch endlich Gentlemen, lese ich in klugen Artikeln, und auch dabei schaudert es mich ein wenig. Nichts gegen zärtliche Männer, aber das Pendant zum klassischen Gentlemen ist die Lady, die bei der leisesten Andeutung von Sexualität in Ohnmacht fällt. Kritikerinnen wie Thea Dorn oder Judith Butler weisen darauf hin, dass die aktuelle Debatte den Beigeschmack hat, Frauen vor Sex beschützen zu wollen. Dabei ist das Problem nicht Sex. Wir wollen Sex, okay *ich* will Sex, aber selbstbestimmten Sex. Und weniger Sexismus.

Für eine Debatte über Sexismus reproduziert diese ganz schön sexistische Frauen- wie Männerbilder. Frauen sind keine zarten, zerbrechlichen Wesen und Männer keine selbst- und sexsüchtigen Klötze. Also sollten wir auch nicht so über sie reden. Alle Geschlechter – und bald gibt es in Deutschland offiziell drei davon! – können zart *und* selbstsüchtig sein, zerbrechlich *und* ignorant und geil und noch viel mehr. Und wir alle müssen miteinander umgehen, als wären wir Menschen und nicht Vertreter der Spezies „anderes Geschlecht". Das ist der allererste Schritt einer Sexismusdebatte. Lasst uns nicht vergessen: Das Ziel der schwarzen Aktivistin Tamara Burke, die #metoo vor zehn Jahren begründet hat, war *empowerment by empathy.*

Für eine Debatte über Sexismus reproduziert diese ganz schön sexistische Frauen- wie Männerbilder.

MEREDITH GRAVES:
„Mein Feminismus bringt Cops zur Strecke"

Mit ihrer Band Perfect Pussy, als Autorin, Moderatorin und Labelbetreiberin kämpft Meredith Graves gegen die Strukturen des herrschenden Systems sexueller Unterdrückung. Im Interview spricht sie über den Status quo des feministischen Aktivismus im Jahr von #metoo und *Women's March.* Text JENNIFER BECK, Bild RICHARD SAVINI

Meredith Graves, eine Ihrer Selbstdiagnosen lautet: „Je älter ich werde, desto weniger Bullshit kann ich tolerieren." Was waren die Dinge, die Sie 2017 nicht mehr hinnehmen konnten?

Ich musste beginnen, Levels des Nicht-Tolerierbaren einzuführen. Sexismus in Hollywood sollte natürlich von niemandem hingenommen werden. Aber ich kann nicht mehr tolerieren, was Twitter mit unseren Hirnen anstellt. Wir leben in einer Gesellschaft, die meint, dass Menschen sich erst mit einem Sachverhalt auseinandersetzen, wenn sie ihn in 140 Zeichen mitteilen. Nur was sichtbar ist, existiert. Aber Twitter wird uns nicht retten, wenn wir im Club dumm angemacht werden.

Frauen konsumieren statistisch gesehen mehr Musik, die größten Popstars der letzten Jahre sind Frauen, trotzdem ist das Business männerdominiert. Warum?

Weil die Geschichte des Kapitalismus die Geschichte der Dominanz von Männern über Frauen ist. Nirgendwo wird das deutlicher als in der Popkultur. Für Frauen war in diesem System niemals eine andere Rolle vorgesehen als die von Verkaufsobjekten. Es scheint absurd, aber Frauen sind Konsumentinnen und gleichzeitig die Produkte, die konsumiert werden. Weibliche Popstars existieren, weil hinter dem Vorhang die Unterdrücker sitzen, die die Fäden ziehen.

Wir müssen uns nicht einmal die Mühe machen, hinter die Bühne zu schauen: Derzeit lassen sich mit offenkundigem Sexismus Wahlen gewinnen.

Jeder Präsident der USA war Sexist.

Seit einiger Zeit arbeiten Sie neben Ihrer Tätigkeit als Musikerin und Autorin auch als Moderatorin für den Sender MTV. Inwiefern äußert sich struktureller Sexismus in den unterschiedlichen Sphären auf unterschiedliche Weise?

Die Erfahrungen werden expliziter. Ich habe kürzlich ein Interview mit einem Rapper geführt, danach fragten mich Jungs auf Instagram, ob ich ihn gefickt hätte. Das ist offenkundige Pornografie und hat mich eiskalt erwischt. Aber es gibt auch Situationen, in denen ich mir selbst klarmachen muss, dass meine Zweifel Produkt der Strukturen sind, in denen wir alle stecken. Ich habe es nie unter die 100 heißesten Frauen in der Rockmusik geschafft. In einer schlechten Nacht zieht mich das runter. Wichtig ist, in dem Moment zu realisieren, dass ich dem herrschenden sexistischen System damit einen Dienst erweise: Genau das sollen wir denken, damit wir bleiben, was wir sind, und die Schnauze halten, weil wir uns unattraktiv und nichtig fühlen.

Mit der Aufforderung, Erfahrungen sexualisierter Gewalt über den Hashtag #metoo im Netz zu teilen, hat die Schauspielerin Alyssa Milano in diesem Jahr eine Enthüllungs- und

Solidarisierungswelle ausgelöst. Haben derartige Formen des Aktivismus das Potenzial, gesellschaftspolitische Veränderungen anzustoßen?

Zunächst einmal ist das Ergebnis nicht überraschend. Die meisten von uns sind im Laufe ihres Lebens sexuell angegriffen worden. Die Frage ist, ob wir es in diesem Moment auch realisiert haben. Das herrschende Unterdrückungssystem basiert darauf, dass den Menschen weisgemacht wird, sie hätten die Definition von *rape* verinnerlicht, wenn sie denken, das Wort sei gleichbedeutend mit Vergewaltigung. Das führt zu einer Marginalisierung von sexuellen Übergriffen, weil Opfer meinen, die erfahrene Gewalt „reiche nicht aus". Andererseits sollten sie nicht dazu gezwungen sein, ihre Erfahrungen wie zum Beweis auf Timelines beschreiben zu müssen. Ich möchte nicht wissen, wie viele Leute da draußen zu #metoo masturbieren. Dieser Hashtag gerät zum kuratierten Porno. Wer Missbrauch begeht, weiß davon. Aber es wird niemals #metoo von Vergewaltigern geben. Ich will, dass die Vergewaltiger sich zu ihren Taten bekennen! Was die sogenannten neuen Formen des Aktivismus angeht, frage ich mich: Wie sind wir so dumm geworden? Der *Women's March On Washington* war ein einziges Selfies-mit-der-Polizei-Schießen. Mein Feminismus bringt Cops zur Strecke und macht keine Fotos mit ihnen.

Von der Musikerin JD Samson stammt die Diagnose, dass ihre Band Le Tigre Ende der Neunzigerjahre eine Revolution ohne Mobiltelefone ausgelöst hat. Was sind die neuen Fragen, die wir uns heute im sogenannten Netzfeminismus stellen müssen?

Seit wann denken wir, dass etwas, das wir aus einer Position der Sicherheit heraus tun, an dem System rütteln kann, das uns diese Sicherheit vorgaukelt? Die Hashtags, die Pussyhats, der Unterhaltungsfeminismus haben ihre Berechtigung. Aber wo ist der Rest geblieben? Es geht um Menschen, die sich nicht sicher fühlen können in dieser Welt, die ihre Existenz bei jeder Gelegenheit leugnet. Weiße Menschen mit Macht müssen sich fragen: Wann sind wir zum Hashtag geworden? Momentan verbünden wir uns mit „Feminismus", statt uns mit Frauen zu verbünden.

Lassen Sie uns spekulieren: Von Harvey Weinstein bis Louis C.K. – wird einer der Männer, die Menschen sexuell missbraucht haben oder mit derartigen Vorwürfen konfrontiert wurden, mit rechtlichen Konsequenzen rechnen müssen?

Sie sind reich. Maskulinität ist eine Währung, mit der man alles bezahlen kann. Das gilt für Hollywood und für jedes Indie-Label. Es existieren keine Konsequenzen für Missbrauch – abgesehen von denen für die Überlebenden. Für Vergewaltiger kann es keine angemessene Bestrafung geben, solange es den Kapitalismus gibt.

Ihr ehemaliges Label Captured Tracks hat den Musiker Alex Calder umgehend rausgeschmissen, als Verdachtsmomente gegen ihn auftauchten. Nun leiten Sie selbst ein Musiklabel. Wie würden Sie reagieren?

Ich würde die Person umbringen und ihren Kopf vor meinem Apartment aufspießen. Aber ich kenne auch den Unterschied zwischen Anschuldigung und Wahrheit. Obwohl ich dafür kämpfe, dass Opfer sexualisierter Gewalt keine Angst davor haben müssen, der Lüge bezichtigt zu werden, habe ich hautnah erlebt, wie Leute von der *Call-out*-Kultur des Internets indoktriniert wurden und falsche Anschuldigungen gestreut haben, um Karrieren zu beenden. Das ist eine eigene Form von Missbrauch. Ich beschäftige mich mit diesem Thema schon seit dem College: Meine Lieblingsband war Drunkdriver. Dann fanden Leute heraus, dass der Schlagzeuger eine Vergewaltigung begangen hatte. Ich habe mich zuerst tierisch darüber aufgeregt, dass die anderen beiden Musiker den Typen umgehend aus der Band gekickt haben, anstatt ihn zu verteidigen. Dann habe ich realisiert, dass der Schlagzeuger von Drunkdriver ein Niemand war. Er konnte in den Mittleren Westen zurückkehren, Lehrer werden und Kinder bekommen. Kickt die *motherfucker* aus der Szene – und dann? Vielleicht wird einer von zehn überhaupt angezeigt, dann wird einer von 20 strafrechtlich verfolgt, und einer von 20 Verfolgten landet im Knast.

Denken Sie, dass Gesetze etwas ändern können?

Kein Stück.

Was dann?

Wenn ich auf dem Iceland-Airwaves-Festival einen Macho-Techniker darauf hinweise, dass ich seine Hilfe nicht brauche, habe ich dann meinen Teil dazu beigetragen, *rape culture* zu bekämpfen? Ja, denn dieser Typ wird keine andere Frau mehr anmachen. Wenn ihr eine ungute Situation beobachtet, glaubt nicht, dass die Polizei oder der Staat sie für euch lösen werden! In einer Gesellschaft, die sich dauerhaft im Krieg befindet, ist es die Verantwortung jeder Einzelnen, den sichersten Ort zu kennen, an den man eine Person bringen kann, die in Schwierigkeiten ist.

Der Titel Ihres ersten Albums mit Perfect Pussy lautete *Say Yes To Love*. Die Texte handelten aber von Missbrauchserfahrungen mit Ihrem damaligen Lebenspartner. Glauben Sie an Liebe?

Ich möchte. Aber Liebe als Konzept ist eine in Genderfragen extrem binäre Angelegenheit. Familienarbeit, Hausarbeit ist Arbeit, die wir selbstverständlich tun für Menschen, die wir lieben. Wir werden niemals wirklich wissen, was Liebe bedeutet, wenn diese Arbeit nicht fair vergütet wird. So lange bleibt Liebe etwas, das wir kostenlos zur Verfügung stellen, weil uns jemand anderes dafür finanzielle Sicherheit garantiert. Liebe ist unmöglich unter den Bedingungen des Kapitalismus.

In einem Interview in dieser Zeitschrift meinte Kathleen Hanna, Sie habe keine Lust mehr, über ihre Unterdrückungserfahrungen zu reden. Sie hören nicht auf damit. Warum?

Kein Mensch sollte etwas tun müssen, was er nicht will. Das gilt für Sex und für das Sprechen über Sexismus. Wenn ich in einem Interview drei Stunden über Missbrauch rede, obwohl ich lieber mal schlafen sollte, bewahre ich eine weniger privilegierte Frau davor, diesen Kackjob übernehmen zu müssen. Aber ich freue mich auf den Tag, an dem jemand mit mir über John Coltrane spricht.

Sind Sie zuversichtlich, dass Sie diesen Tag erleben werden?

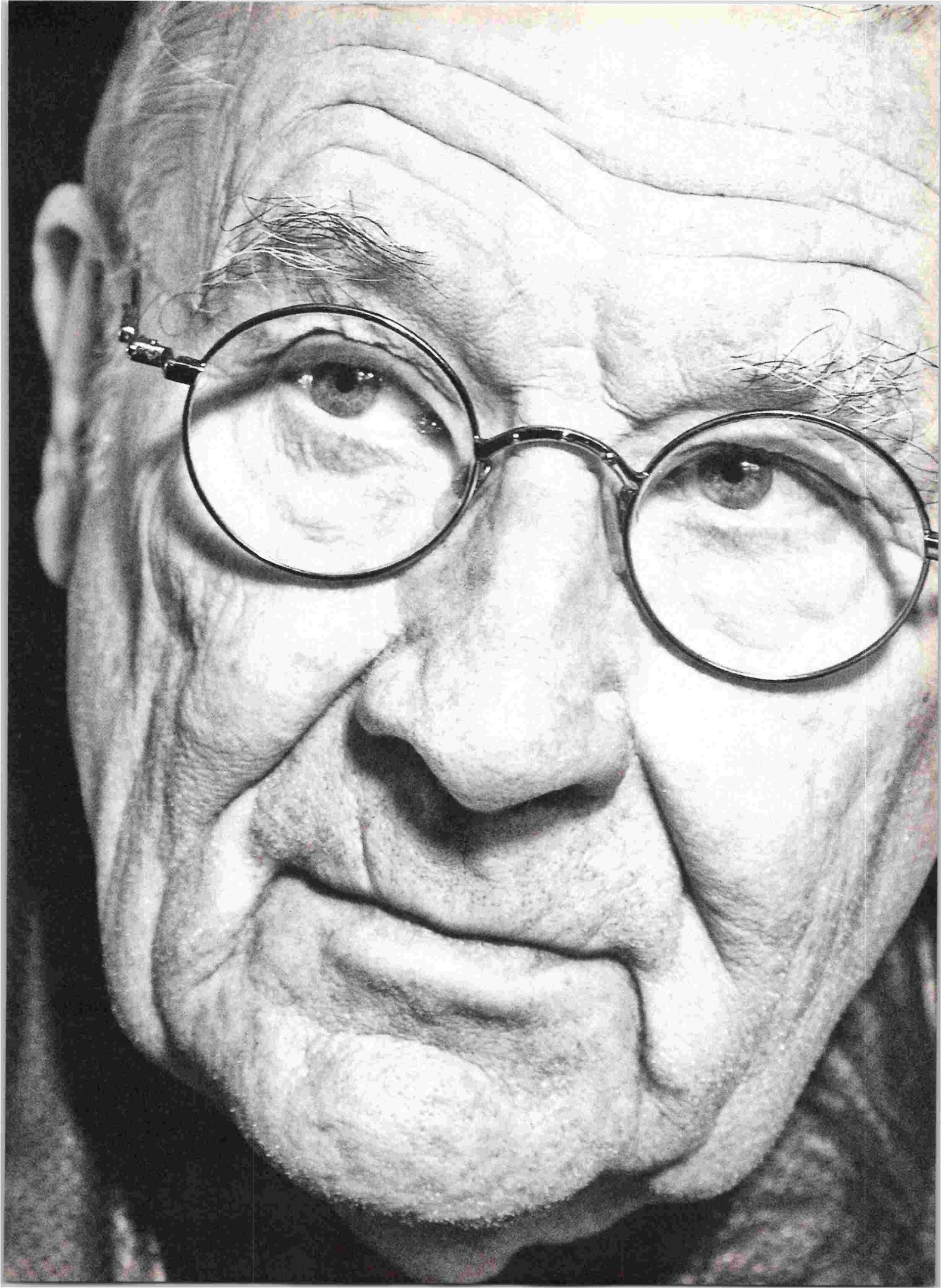
Nein.

„Ich möchte nicht wissen, wie viele Leute da draußen zu #metoo masturbieren."

IRMIN SCHMIDT: „ … deren Leuchten bis heute anhält“

Text MAX DAX
Fotografie
LUCI LUX

2017 war ein fürchterliches Jahr für Irmin Schmidt. 1968 gründete er Can, die neben Kraftwerk und Faust wichtigste deutsche Band der Siebziger, die bis heute immensen Einfluss auf die globale Musiklandschaft ausübt. Durch die unerwarteten Todesfälle von Schlagzeuger Jaki Liebezeit am 22. Januar sowie Bassist Holger Czukay am 5. September fiel ein Schatten auf die zuletzt enorm dynamische Karriere Schmidts, der im Mai seinen 80. Geburtstag feierte. SPEX besuchte ihn in Frankreich, um über das Erbe von Can zu sprechen.



Das Barbican Centre in London war binnen weniger Stunden ausverkauft, als im Herbst 2016 ein Can-Abend mit Irmin Schmidt, Thurston Moore und dem London Symphony Orchestra für den April 2017 angekündigt wurde. Schon in den Jahren zuvor hatten sich die Anzeichen für einen zweiten Frühling von Can gemehrt, die wie so viele deutsche Musiker vor und nach ihnen den Umweg über das Ausland nehmen mussten, um im eigenen Land die Anerkennung zu finden, die ihnen gebührt. 2012 erschien mit *The Lost Tapes* eine 3-CD-Compilation mit Outtakes und zuvor nie veröffentlichten Stücken von Can, die sich anfühlte wie ein verschollenes Dreifach-Hit-Album aus der Glanzzeit der Band Ende der Sechziger-, Anfang der Siebzigerjahre; 2013 veröffentlichte das bandeigene Label Spoon Records den Gesamtkatalog auf Vinyl; Irmin Schmidt präsentierte 2015 mit *Electro Violet* eine 12-CD-Box mit seinem Solowerk und Filmmusiken nach dem Ende von Can. Außerdem gibt es immer wieder internationale Hits wie Kanye Wests „Drunk And Hot Girls" aus dem Jahr 2007, die wiedererkennbare Can-Momente als Hook nutzen – und damit die Erinnerung an eine der zweifellos geilsten Bands, die je aus Deutschland kamen, in Gegenwartsnarrationen übertragen.

Can schenkten der Popmusik das Konzept der Collage, in der harmonische Seltsamkeiten und rhythmische Komplexität in genialischen Songs zueinander finden. Die Band komponierte im Kollektiv, wobei die Musiker permanent zugleich mit- und gegeneinander arbeiteten, sodass dieser kosmischen Musik eine Spannung innewohnt, die bei jedem Hören etwas Neues erzählt. Die Idee, das Erbe Cans in ebenso ambitionierten wie experimentellen neuen Formaten zu präsentieren, war weit gediehen. Hierfür, das erzählt Irmin Schmidt an einem Tag Ende Oktober in seinem Wohnhaus in der französischen Provence, gab es bereits weitreichende Pläne gemeinsam mit Jaki Liebezeit, denen sich möglicherweise auch Holger Czukay anschließen wollte – hätte sich dieses Jahr nicht für alle so fürchterlich entwickelt.

Schmidt hat seit den Todesfällen keine Interviews mehr gegeben. Für SPEX brach er sein Schweigen. Einerseits veröffentlicht er im Frühjahr 2018 gemeinsam mit dem Autor dieses Texts das Buch *All Gates Open: Can Kiosk*, ein opulentes Werk über die Geschichte seiner unvergleichlichen Band. Andererseits galt es, eine 37 Jahre alte Rechnung zu begleichen.

Irmin Schmidt, ich mag es kaum aussprechen, aber SPEX hat in den 37 Jahren ihres Bestehens zwar mit einzelnen Bandmitgliedern gesprochen, aber nie ein Interview mit Can veröffentlicht. Das ändern wir jetzt endlich.
Na prima. Was lange währt, wird ja manchmal gut.

Hat es eine Phase gegeben, in der Can auch beim Publikum um Anerkennung kämpfen mussten?
Wir haben stur das gemacht, was wir für richtig gehalten haben. Wir haben keine britische oder amerikanische Beatmusik nachgespielt oder imitiert. Unsere Musik war neu, völlig ungewohnt, klang einfach falsch für viele. Oft hörten wir: „Die können ja gar nicht richtig spielen." Manche schrieben das auch.

Hat sich das absurd angefühlt angesichts der umfassenden Musikausbildung, die die einzelnen Can-Mitglieder in die Band eingebracht hatten?
Nö. Wir wollten das ja eben nicht zelebrieren, unsere Virtuosität und unsere Kenntnisse. Wir wollten das erst mal vergessen, das ganze Wissen über Komposition, das Studium bei Karlheinz Stockhausen und György Ligeti. Ich habe vor Can Klavierabende gespielt mit unter anderem Olivier Messiaens „Cantéyodjayâ", einem wunderbaren, aber eben auch verdammt virtuosen Teil. In Can hingegen wollten wir nicht zeigen, was wir konnten, sondern gemeinsam etwas finden, das wir noch nicht kannten. Das klang dann roh, manchmal auch chaotisch, zumindest am Anfang. Das war aber immer eine sehr ernsthafte Suche, auch lustvoll. Hat Spaß gemacht. Auch die ratlosen Reaktionen darauf, übrigens.

Gilt der Prophet im eigenen Lande nichts?
Na ja: siehe SPEX. Aber in England ist das Publikum total ausgeflippt. Die wollten keine Imitationen ihrer Musik hören, und von uns bekamen sie unerhörte Musik. In Frankreich war es dasselbe. Anschließend ging's auch in Deutschland los. Das war Anfang der Siebziger.

Woran liegt es, dass die Musik von Can heute immer noch gegenwärtig klingt?
Geoff Barrow erzählte mir im Zuge der Arbeit am Buch *All Gates Open: Can Kiosk*, er habe unser Album *Ege Bamyasi* das erste Mal Anfang der Neunziger gehört. Er dachte, das sei eine ganz aktuelle Gruppe – und konnte es nicht fassen, dass das damals bereits 20 Jahre alt war. „There's so much space in your music", hat Bobby Gillespie mir dann gesagt. Unsere Musik lasse Raum für die Fantasie des Hörers, und deshalb verwandle sie sich ständig. Vielleicht liegt es auch an der heiklen Balance zwischen der Spontaneität und der Emotionalität, mit der wir gemeinsam Musik erfunden haben. Zugleich wollten wir haltbare Formen erfinden, ungewöhnliche Dramaturgien, die uns überdauern werden. Wir waren uns aber auch öfter uneins. Die Widersprüche wurden Teil der Form bei Can, wir experimentierten damit. Ich war in der europäischen Musik von Guillaume de Machaut im 14. Jahrhundert bis Olivier Messiaen im 20. Jahrhundert zu Hause, Jaki hat sich durch die gesamte Jazz-Geschichte getrommelt, und Holger war als Schüler Stockhausens sowohl mit klassischen Kompositionsweisen als auch mit Stockhausens Studio für elektronische Musik vertraut – wir waren alle voll von Geschichte, auch wenn wir anfangs dagegen rebelliert haben. Und diese Elemente waren immer in unserer Musik.

„Holgers Stück stellte alles in den Schatten, was mir an rhythmischer Irrsinnskomplexität untergekommen war."

Plattensammeln in der Provence — Blick ins Haus von Irmin Schmidt

Bobby Gillespie sagte mir in einem unserer Gespräche: „Can waren definitiv Pop. Die Tatsache, dass ihr Studenten von Stockhausen wart, machte euch nur zu noch besseren Popstars."

Das erinnert mich an den Maler Albert Oehlen und die Frage: Wie geht es weiter? Er sagt, dass man sich als Maler zwangsläufig in einer Traditionslinie wiederfindet und jeder für sich die Frage beantworten muss, wie man nach Leonardo, Goya und Pollock die Malerei weiterführen kann.

Ich habe in Nîmes eine Ausstellung von Albert gesehen. Toll. Es stimmt: Man steht in einer Ahnenreihe, und wenn man es ernst meint, hat man den Anspruch an sich, dieser gewachsen zu sein. In diesem Sinne war es für mich kein wirklicher Bruch, mit einem Mal Rockmusik zu machen, eher ein logischer Schritt in unerforschtes Territorium.

Inwiefern reizte Sie die Option, im Kollektiv zu komponieren?

Sie reizte uns, weil unsere so unterschiedlichen Erfahrungen mit Musik und ihrer Geschichte und mit dem, was neu war im 20. Jahrhundert – „Neue Musik", Elektronik, Jazz, Rock –, körperliche Erfahrungen sind, die Holger, Jaki, Michael Karoli und ich gemacht haben. Man kann sie nicht von den Personen, den Körpern trennen, abstrahieren. Es ist eine Alchemie der Körper, die diesen Organismus, diesen Komponisten Can gebildet hat.

Can haben sich zu einer Zeit gegründet, in der Wolf Vostell, Yoko Ono, Joseph Beuys und andere parallel an der Idee der Fluxus-Kunst gearbeitet haben. Wie sehr standen Can unter dem Einfluss von Fluxus?

Eigentlich hatte nur ich etwas damit zu tun, und das auch kaum aktiv. Meine letzte Komposition vor Can, mein „Album für Mogli", ist allerdings sehr von Fluxus geprägt. Ich habe mich manchmal mit Wolf Vostell heftig gestritten, der seine Bildcollagen, die ich sehr mochte, unbedingt Partituren für Happenings nennen wollte. Für mich waren das Bilder. Partituren haben die Funktion, Musik lesbar zu machen. Na ja, das waren so Diskussionen, bei denen wir eine Menge Kölsch tranken.

Heute spricht man davon, dass Musiker Strategien aus der Kunstwelt studieren und auf ihre Karrieren anwenden – und bildende Künstler wenden zunehmend das Starsystem der Popmusik auf ihre Karrieren an. Waren Sie auch an den Strategien der anderen interessiert?

Nein, keine Ahnung. Ich hatte und habe kein Interesse an Strategien. Meine Freunde waren vor allem Maler. Ich habe Ausstellungen für sie organisiert, Reden auf Vernissagen gehalten, auch über sie geschrieben. Die Erfahrungen mit bildender Kunst waren und sind immer noch meine wichtigste Nahrung für meine musikalische Fantasie. Ich war, glaube ich, 18, da machte das Dortmunder Museum am Ostwall eine Giacometti-Ausstellung. Die Skulpturen haben mich dermaßen aufgewühlt, dass ich tagelang nach der Schule hinging und für mindestens zwei Stunden auf die Figuren gestarrt habe. Das Museumspersonal wurde misstrauisch und rief irgendwann die Direktorin, Frau Dr. Reygers, aber ich konnte diese Faszination weder ihr noch mir selbst erklären. Ich war wie unter einem Bann. Als würden diese Figuren mich in eine andere Dimension, in eine unendliche Stille saugen, in der die Körper sich ungeheuer verdichten, fast nur noch Geist und Energie werden. Eine Epiphanie, deren Leuchten bis heute anhält.

Gab es weitere Epiphanien?

Jede Menge. Stockhausens „Gesang der Jünglinge im Feuerofen" zum Beispiel. Dieses Stück hörte ich eines Nachts im Radio. Ich wollte bei ihm studieren, und so kam es dann ja auch, Jahre später. Aber ich brauche eben die anderen Künste, auch die Literatur, um meine eigene Kunst, die Musik, zu nähren.

Sie gelten als Gründer der Band. Wie fanden Can eigentlich zusammen?

Ich kannte Holger aus der Kompositionsklasse bei Stockhausen. Am Ende eines Semesters sollte ein Konzert mit Kompositionen der Studenten aufgeführt werden. Holger fragte mich, ob ich sein Stück für einen Perkussionisten spielen würde. Ich war eine Art Experte für diese komplexen Rhythmen der seriellen Musik, führte so etwas auch auf – als Dirigent, als Pianist und manchmal auch als Aushilfsperkussionist in verschiedenen Orchestern. Wir trafen uns. Sein Stück stellte indes alles in den Schatten, was mir an rhythmischer Irrsinnskomplexität bis dato untergekommen war. Es war unspielbar. Auch drei Perkussionisten hätten es nicht hinbekommen. Wir haben uns königlich amüsiert. Ein paar Jahre später, als in mir die Idee einer Rockgruppe Gestalt annahm, habe ich Holger einen Brief geschrieben, da war er mittlerweile in Quakenbrück Musiklehrer. In diesem Brief fragte ich ihn, ob er auf so eine Gruppe Lust hätte. Er war sofort Feuer und Flamme und schlug zudem vor, einen ehemaligen Schüler, den phänomenal begabten Gitarristen Michael Karoli, mitzubringen.

Und Jaki Liebezeit?

Jaki kannte ich von der Manfred Schoof Gruppe – damals die wegweisende deutsche Free-Jazz-Band. Ich erzählte ihm von meiner Idee, eine Gruppe aus Musikern aus der Neuen Musik, der Elektronik, dem Jazz und Rock zusammenzubringen, die – kollektiv, ohne jede Hierarchie – Musik erfindet, ohne von vornherein zu wissen, was dabei herauskommen wird. Ich fragte ihn, ob er einen geeigneten Schlagzeuger kenne, denn er war ja fest bei Manfred. Außerdem wollte ich keinen Free Jazzer, der mit dem Geigenbogen über Crash-Becken kratzt. Ich wollte Rhythmen. Max Roach war meine Idealvorstellung eines Schlagzeugers. Er sagte, er würde sich mal umhören.

Stattdessen kam er selbst.

Und ich war erst einmal überhaupt nicht begeistert. Aber er stellte klar, dass er keinen Free Jazz mehr machen wolle, sondern offen war für etwas Neues. Die

„Ich bewundere die Art, wie Jaki den Tod akzeptiert hat. Er hatte schon immer etwas Mönchisches."

Gruppenidee gefiel ihm. Wir trafen uns schließlich alle in meiner Wohnung. David Johnson war damals auch noch dabei, er kam ebenfalls aus der Stockhausen-Klasse, war mittlerweile dessen Assistent im Studio für elektronische Musik. Vor allem Michael und ich verstanden uns auf Anhieb. Es war so etwas wie Liebe auf den ersten Blick. Wir blieben auch bis zu seinem viel zu frühen Tod im Jahr 2001 eng befreundet. Er spielt auf den meisten meiner Sachen nach Can – wie übrigens auch Jaki.

Was vereinte Sie?

Neugierde und Fantasie. Auch ein großes Interesse an außereuropäischer Musik. Und nicht zuletzt eine gewisse Unerbittlichkeit. Jakis Grooves waren auf ihre Art einfach unerbittlich. Holger konnte richtig brennen und eine ungeheure Begeisterung entfachen. Michaels musikalische Fantasie stand für sich. Natürlich waren unsere Ideen nicht immer leicht miteinander vereinbar. Aber das macht die Musik so spannend.

Haben Sie verfolgt, was Holger und Jaki in den Jahren nach Can für Musik gemacht haben?

Ja, klar. Ich mag Holgers erste Platten – *Movies*, *Der Osten ist rot* und ganz besonders *How Much Are They?*, das Album, das er mit Jaki und Jah Wobble gemacht hat. Ich mag Jakis Platten mit Burnt Friedman, die so wunderbar grooven, trotz ihrer komplexen Polyrhythmik, der *Secret Rhythms* – so heißen ja seine Alben mit Burnt.

Und mit einem Mal ist alles anders.

Alle drei sind heute leider tot. Dieses Jahr war furchtbar. Erst Jaki, dann Holger … Ich war auch überhaupt nicht gefasst auf diese Hiobsbotschaften. Ich hatte Jaki kurz vor seinem Tod noch in Köln besucht, wo wir besprachen, dass auch er am großen Can-Konzertabend im Barbican Centre in London teilnehmen sollte. Wir verständigten uns auch auf ein gemeinsames Album, das wir zusammen aufnehmen wollten – und das ich jetzt alleine mit Gareth Jones beendet habe. Jetzt ist es nur Klavier, aber eigentlich hätte es Klavier und Jaki haben sollen. Er war guten Mutes, und ihm gefiel die Vorstellung, dass es möglicherweise Folgekonzerte nach dem Barbican hätte geben können. Wir sprachen ganz konkret über mögliche Konzerte im Jahr 2018. Nach Amerika wollte er nicht, solange Trump dort regiert, aber nach Mexiko – da wollten wir hin. Und dann kam der Anruf. Ich bewundere die Art, wie er den Tod akzeptiert hat. Aber Jaki hatte schon immer etwas Mönchisches. Holger habe ich im Gegensatz zu Jaki schon lange nicht mehr gesehen oder getroffen. Wir hatten ein weniger enges Verhältnis. Allerdings hatten auch wir wieder begonnen, immerhin regelmäßig miteinander zu telefonieren. Er starb ja nur wenige Tage nach dem Tod seiner Frau nach langer Krankheit. Als ob er ihr gefolgt sei. Ich erinnere mich an unser letztes Telefonat: Da schien er überraschend ausgeglichen, fast erleichtert, und er äußerte sogar Pläne für eine Tournee im nächsten Jahr. Da hatte ich für einen Moment dieses Gefühl, dass die alte Energie in Holger zurückkehren würde. Und dann war er plötzlich tot.

Ist Ihnen da in den Kopf geschossen: Ich bin ja der Letzte?

Ganz ehrlich, das ist alles noch zu nah. Und zu traurig. Am besten, ich erzähle von etwas Schönem, auch weil es bedeutet, dass ich eben nicht der Letzte bin: Seit Jahrzehnten habe ich fast gar keinen Kontakt zu Damo Suzuki. Und dann bin ich ihm auf Holgers Beerdigung in die Arme gelaufen. Das war eine wunderschöne Begegnung: Wir haben festgestellt, dass wir uns mögen! Noch immer. Und dass wir uns wieder sehen müssen. Also bin ich nicht der Letzte. Und unabhängig davon habe ich nach Can noch 80 Filmmusiken geschrieben, zwölf Soloalben, meine Oper *Gormenghast*, eine Ballettmusik für großes Orchester, davon eine Orchestersuite, sowie den im Barbican Centre uraufgeführten „Can Dialog", Letzteren gemeinsam mit Georg Schwellenbach für großes Orchester. Vielleicht reden wir *about Schmidt* beim nächsten Mal. Ich gebe aber zu bedenken, dass ich in 37 Jahren 117 sein werde und mein Gedächtnis dann vielleicht schon etwas löcherig.

ELEVATE
MUSIC, ARTS AND POLITICAL DISCOURSE
DJ KOZE
BEN FROST W/ MFO
NOSAJ THING
JOHN MAUS
STEFFI
KAMAAL WILLIAMS
ROMAN FLÜGEL
NURSE WITH WOUND
JACKMASTER
DJ DEEON
OBJEKT
PETER BRODERICK
SOFIE
ERRORSMITH
MIKE SERVITO
NÍDIA
MICK HARRIS/FRET
IGLOOGHOST
WILLOW
GREG FOX
UMFANG
DJ TAYE
MARCO PASSARANI
AND MANY MORE
28 FEB – 04 MAR 2018
GRAZ / AUSTRIA
#ELEVATEFESTIVAL
ELEVATE.AT

„Warum wollen progressive deutsche Intellektuelle unbedingt wissen, was *American negroes* über die Zukunft zu sagen haben?", fragt der Autor Greg Tate in seinem Essay *Kalahari Hopscotch, Or Notes Toward A Twenty-Volume Afrocentric Future Manifesto.* SPEX wollte wissen, was Tate ein Jahr nach Obama über das Heute zu sagen hat. Text KLAUS WALTER, Fotografie PETRA RICHTEROVA

GREG TATE:
„Unsere Geschichte ist eine Abfolge schlechter Gegenwarten"

Greg Tate, haben Sie herausgefunden, warum die Deutschen sich so für Afrofuturismus interessieren?

Ich finde die Umarmung des Futurismus in Deutschland fragwürdig, wenn man bedenkt, dass Futurismus als Kunstbewegung aus dem Faschistischen oder Präfaschistischen schöpft. Außerdem ist es problematisch, eine *ethnicity* mit Futurismus zu identifizieren (mit „Ethnie" oder „Volkszugehörigkeit" wäre *ethnicity* unzureichend übersetzt, Anm. d. A.). Andererseits wurde Sun Ra außerhalb der USA zuerst in Deutschland zur Kenntnis genommen.

Wann?

In den Sechzigern und Siebzigern. Einer der ersten Auftritte des Arkestras war etwa zu der Zeit, als das Farbfernsehen eingeführt wurde. Die Auftritte hatten etwas von *future shock.* Ich selbst kam 1997 erstmals nach Deutschland, zur Konferenz *Loving The Alien* in Berlin mit Kodwo Eshun, John Akomfrah, Paul Gilroy und dem Sun Ra Arkestra.

Afrofuturismus wird oft als Bewegung bezeichnet. Trifft es das?

Ich würde nicht von einer Bewegung im politischen oder akademischen Sinn sprechen. Es ist ein Zusammenwirken von Visionen und Empfindsamkeiten, eine Bewegung im nomadischen Sinne. Nomadisch, weil afrofuturistische Motive in den verschiedensten Biografien auftauchen, auf verschiedenen Kontinenten, *spaces*, Temporalitäten ...

... Kunstformen?

Gewiss, Kunstformen, Ausdrucksformen, in der Politik. *Black Futurism* bezeichnet eine Art, wie schwarze Menschen befreiende Impulse miteinander verknüpfen.

Sie schreiben, dass der Rassismus in den USA dem Afrofuturismus auch Chancen biete. Wie ist das zu verstehen?

Der Rassismus in Amerika wurde über Jahrhunderte intellektuell legitimiert im internationalen Kontext von Imperialismus und Kolonialismus. Die weiße Vorherrschaft in den USA zur Zeit der Sklaverei musste legitimiert werden, indem schwarze Menschen komplett entmenschlicht wurden. Sie wurden auf Objekte reduziert, auf Instrumente in den Händen der Weißen. Diese Legitimation des Rassismus erfolgte auch akademisch und philosophisch durch die Verbreitung einer Reihe von Mythen über schwarze Menschen. Das hält sich bis ins 21. Jahrhundert: Mythen über die intellektuellen Fähigkeiten von Schwarzen, ihre Sexualität, ihre Spiritualität. Der Mythos, dass die Versklavten von einem Ort ohne Geschichte kommen, geht auf Hegel zurück. Also ist vieles von dem, was wir Afroamerikaner kulturell entwickelt haben, ein Gegen-Narrativ, eine Gegen-Mythologie, eine Gegen-Militanz, um das ideologische Konstrukt der *white supremacy* zu kritisieren und zu zerschlagen.

Ist das die Strategie *erasing the erasure*, von der Sie schreiben? Das Auslöschen der Auslöschung als permanenter Prozess?

Ja, klar. Wenn man als Afroamerikaner an eine öffentliche Schule oder an eine Universität geht, die nicht gerade auf *Black Studies* spezialisiert ist, kann man seine komplette Ausbildung absolvieren, ohne ein Wort über die eigene Herkunft zu hören, über Schwarze Menschen in Amerika. Wie kamen Afrikaner nach Amerika? Sklavenhandel? Man lernt nichts darüber. Das ist die eine Seite des Ausradierens. Die andere betrifft die kulturellen Leistungen des eigenen Volkes. Jazz und Blues gingen um die Welt, aber in amerikanischen Bildungsstätten lernt man nichts über Duke Ellington, Charlie Parker oder Miles Davis. *Erasing the erasure* bedeutet: Wir müssen die Auslöschung ersetzen durch eigene Erzählungen über unsere Traditionen und unsere Kulturleistungen.

Demnach wäre der Afrofuturismus eine Strategie gegen die schlechte Gegenwart.

Unsere Geschichte ist eine Abfolge schlechter Gegenwarten. Wir müssen sie zerstören, im Sport, in der Kunst, in der intellektuellen Arena.

Und in der politischen? In Ihrer Besprechung des Albums *4:44* von Jay-Z schreiben Sie: „Obama zeigte uns die Grenzen und die Möglichkeiten des Afropragmatismus auf." Was ist Afropragmatismus?

Was ich am meisten an Obama bewundert habe, war sein Auftreten, sein *black cool.* Allerdings gehört zum *cool* auch die Fähigkeit, sich totzustellen, sich nicht reinziehen zu lassen in Konflikte, die Haltung oder Leidenschaft verlangen.

Hat Obama mit seinem *cool* den Afropragmatismus performt?

In seiner ersten Amtszeit wollte er Kompromisse schließen mit Leuten, die später verantwortlich waren für den Typen, den ich „meinen Trumpf" nenne. Wie viele andere möchte ich seinen Namen in der Öffentlichkeit nicht aussprechen. Manche nennen ihn „Orange Julius", andere „Tangerine Mussolini", Spike Lee nennt ihn „Agent Orange". Obama hatte Erfolg bei weißen Wählern, weil sie ihn nicht bedrohlich fanden, dabei gibt es das im amerikanischen Kontext gar nicht: einen nicht bedrohlichen *black man.* In schwarzen Communities wurde Obama dafür kritisiert, dass er nicht *pro-black* genug war. Dabei stiegen in den ersten drei Monaten seiner Präsidentschaft die Mitgliederzahlen weißer *hate groups* um 500 Prozent. Er ist wahrscheinlich für mehr weiße Wut und Waffenkäufe verantwortlich als jeder andere

Präsident. In die Geschichte wird Obama eingehen als Politiker des Pragmatismus. Er ist nie in Schlachten gezogen, die er nicht gewinnen konnte. Obama repräsentiert den Afropessimismus, die Negation der Idee, dass es jemals einen befreiten, emanzipatorischen Raum für Schwarze in Amerika geben wird. Jay-Z praktiziert eine andere Philosophie, ich nenne sie *Afro-hustle-ism*.

Sie schreiben immer wieder über *Black Feminism*. Was ist *black* am *Black Feminism*? Und was hat *Black Feminism* zu tun mit *black masculinity*? Oder ist *black masculinity* per se schon eine rassistische Konstruktion?
Oh, das ist Stoff für eine dreitägige Konferenz! *(lacht)* Ich spreche gern vom *Knowles Sisters Industrial Complex*. Beyoncés Album *Lemonade* hat starke Reaktionen unter schwarzen Feministinnen ausgelöst. Beyoncé hat viel Inspiration bei schwarzen Autorinnen geschöpft, ihre Ästhetik ist beeinflusst von Julie Dashs Spielfilm *Daughters Of The Dust*. Ihre Schwester Solange geht einen Schritt weiter im Kampf gegen Sexismus und Misogynie, sie identifiziert sich mehr mit *Black Women's Consciousness*.

Und *black masculinity*? Bei einem Vortrag in Hamburg im Oktober haben Sie zwei Videos von Thundercat gezeigt. In beiden ist der Protagonist ein kräftiger schwarzer Mann ohne Arme. Mein erster Gedanke war: Er ist *dis-armed*: entwaffnet.
Diese Videos vereinen zwei widersprüchliche Facetten eines schwarzen Mannes. Eine ist die des Superhelden, des Samurai, der aber im selben Video als verwundet und verletzlich entlarvt wird, ja, als *disarmed*. Und es ist eine Frau, die den Helden entwaffnet, der vorher anscheinend ein versierter Musiker war. Das erinnert mich an drei wundervolle Musikerinnen, die ich kenne: Cassandra Wilson, Meshell Ndegeocello und Tamar-kali. Alle haben mir dieselbe Geschichte erzählt. Sie sind durch ihre Väter zur Musik gekommen, die das Leben fahrender Musiker aufgegeben haben, um ihre Familien zu ernähren. Wie im Thundercat-Video: der Ex-Musiker als Familienmensch, *disarmed by domesticity*.

Thundercat reanimiert in seiner Musik weiße Soft-Rock-Stars wie Michael McDonald und Kenny Loggins, sein geistesverwandter Labelkollege Flying Lotus sampelt Alice Coltrane. Wie verhält sich diese Vergangenheit zum Afrofuturismus?
Alice Coltrane ist ein Avatar des *Black Futurism*. Flying Lotus ist ein Neffe von Coltrane, er hat ihre Musik verwendet, um alternative Realitäten zu erschaffen, sonische Realitäten – das, was Kodwo Eshun *Sonic Fiction* nennt. So betrachtet sind Flying Lotus und Thundercat Erben des Afrofuturismus im 21. Jahrhundert.

„Obama ist wahrscheinlich für mehr weiße Wut und Waffenkäufe verantwortlich als jeder andere Präsident."

WOHIN MIT DEM HASS?
Die Spiralen der Erregung um Volksbühne und Documenta

2017 – das Jahr der rhetorischen Eskalation. Die Fixierung auf Donald Trump als regredierte Wutmaschine vertuscht nur die kleinen Monster im eigenen Vorgarten. Auch in Deutschland und in der Kulturszene zeigen sich Kräfte, die das Wort auf die Wut reduzieren. Text TOBI MÜLLER, Bild FRANCISCO DA MATA

John Wayne's Way, 2007

Der Shitstorm gegen Chris Dercon, der als Nachfolger des 25 Jahre lang amtierenden Frank Castorf die Leitung der Berliner Volksbühne übernommen hat, wütet seit dem Frühjahr 2015. Was hat zu dieser Eskalation geführt, zu Bierduschen, Fäkalienpost, Morddrohungen? Zu den Bestrebungen, Druck auf Künstler auszuüben, die mit Dercon zusammenarbeiten wollten, sich dann aber nicht mehr trauten? Zu andauernden Polemiken in der Presse, wie sie noch keine Theaterdirektion je erlebt hat, schon gar nicht *vor* ihrem Antritt?

Ist es am Ende eine späte Fantasie aus dem unerlösten Kalten Krieg? Der Ost-Gott Castorf, Held des schlauen DDR-Kunst-Widerstands und „Pfahl im Fleisch des vereinigten Deutschlands", gegen Dercon, den Kurator aus London, der zum Überwessi und neoliberalen Kunstglobalisierer verzerrt wird? Das spielt alles mit, selbst als Farce. Entscheidender ist aber der Verteidigungsreflex auf die Kränkung, dass Dercon nicht die herrschenden Seilschaften des Theaterbetriebs bedient – weder die Netzwerke der Theatermacher noch den zunehmend limitierten Kanon der Kritiker, die in der Mehrheit nicht mehr reisen können.

German Theatre ist derweil ein weltweites Gütesiegel, fast wie *German Electronic Music*. Virtuose Schauspieler, regiestarke Zugriffe auf Texte: Von Avignon bis Delhi geht man davor in die Knie. Wenn man einen Schritt zurück tritt, sieht man aber, wie ähnlich das jeweils aussieht. Wer sein Leben in diesen Stadttheatern verbringt, spricht von Vielfalt und riesigen Unterschieden, die ich bestenfalls fein nennen würde. Und der Theaterbetrieb hat eine kritische Größe, der Debatten mit Lautstärke entscheiden kann: über 140 öffentlich getragene Häuser, rund 40.000 Beschäftigte und mehr Zuschauer, als pro Jahr in deutschen Fußballstadien stehen und sitzen.

Dass sich im Schatten der Stadttheater die Szene internationalisiert hat und Spartengrenzen fallen zwischen Tanz, Musik, Performance oder Schauspiel, kann das hegemoniale System kaum erkennen. Die erste Premiere im Stammhaus der Volksbühne Mitte November hat das deutlich gezeigt: Die Mehrheit an Theaterleuten sah da kein Theater mehr, allenfalls „misslungenes". Viele andere, meist aus dem

Kunstbetrieb, hat die Bespielung des ganzen Hauses unter dem Titel „Samuel Beckett / Tino Sehgal“ zu inspirierten Diskussionen und Texten angeregt. Es geht ein epistemischer Riss durch den Kulturbetrieb.

Auch die Kunstkritik erlebte einen Sommer der Wut. Die Documenta 14 unter der Leitung des polnischen Kurators Adam Szymczyk verachte die Kunst und gebe aktivistischen Fragen den Vorrang, hieß es, die Ausstellung sei kaum zu vermitteln, ihr fehle das Gegenwärtige, das Zukünftige erst recht. Man kann es aber auch so sagen: Die Documenta hat sich keinen Deut um den Markt geschert und keine Rücksicht auf die gängigen Stars der Museen genommen, Szymczyk hat mit seinem Team in Athen und in Kassel etwas ganz anderes gemacht (am Ende mit einem Besucherrekord, aber Finanzproblemen).

Verstorbene Künstler waren zu sehen, lebende, die keiner kennt, oder solche aus Weltregionen, wo die Kunstkarawane noch nicht durchgezogen ist. Ich bin kein Kunstexperte, aber ich fand es nicht so schwer, ein paar Denkanstöße zu verstehen: Können wir 50 Jahre nach 1968 ohne Spektakelgedöns auf Utopien der Siebzigerjahre blicken? Geht es, wenn wir Inuit-Kunst betrachten, in erster Linie nicht um unsere gängigen Kriterien, sondern um eine Erfahrung, die nur stattfinden kann, wenn man sein Wahrnehmungsbesteck kurz zur Seite legt? Und hat man dieses Besteck nicht in Institutionen erworben, die eine Ausstellung wie die Documenta 14 gerade kritisiert?

Die Befürchtung liegt nahe, dass der Medienwandel diese Diskurse stärker befeuert als die Themen, die sie zu verhandeln vorgeben. Die Trennung zwischen Traditionsmedien und sozialen Medien ist unscharf geworden. Was auf Twitter und Facebook gut läuft, ist sowohl für große Printmedien als auch für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk von Belang. Facebook ist eine Plattform der Erregung, die formal die gesamte Medienlandschaft zu bestimmen beginnt. Wenn die Prognosen stimmen, werden Facebook und Google in drei Jahren 80 Prozent der weltweiten Werbung aggregieren (2017 waren es rund 50 Prozent). Facebook entwickelt sich damit zu einem hegemonialen Kanal, der allen anderen Medien die Form diktiert. Dagegen wirkt die Monokultur des deutschen Stadttheaters wie eine kleine Waldorfschule. Die Documenta wurde seit ihrer Gründung schon oft angefeindet, und ein Theaterwechsel nach so langer Zeit löst immer Ängste aus. Doch die Intensität der Auseinandersetzung, die man in diesem Jahr zwischen den Fronten erlebt hat, ist neu, und sie kommt von einem blauen Ort, der mächtiger ist als die Wut von uns kleinen Wortschmieden.

Gegen Facebook wirkt die Monokultur des deutschen Stadttheaters wie eine kleine Waldorfschule.

DIEDRICH DIEDERICHSEN:
„Wenn Formulierungen wie ‚Umvolkung‘ auftreten, ist Schluss“

Ist die Linke am Aufstieg der Rechten schuld? Den Eindruck mag bekommen, wer aktuelle Kommentare und Politikratgeber liest. Doch *Mit Rechten reden*, wie ein Buch zum Naziversteher-Diskurs heißt, bringt nach wie vor eines: nichts.
Text PASCAL JURT, Fotografie CLAUDIA ROHRAUER

Diedrich, woher kommt das neue Begehren, mit Rechten zu reden?
Ein guter Grund wäre ja, dass da intellektuell etwas zu holen wäre. Das kann man aber von vornherein ausschließen: Ein zweiter Carl Schmitt oder andere, auch für Nichtrechte interessante Autoren sind nicht nachgewachsen. Das Paradox ist eher dieses: Leute interessieren sich dafür, weil sie es unglaublich finden, dass es eine ganze Welt gibt, in der erledigte und indiskutable Positionen vertreten werden. Interessant, weil so uninteressant. Eine zweite Möglichkeit wäre, dass man die Rechten überzeugen könnte. Wer ein Helfersyndrom hat, soll es gerne ausleben, vielleicht hat er ja sogar Erfolg damit. Aber das braucht er nicht öffentlich zu tun und damit rechte Positionen aufzuwerten. Schließlich könnte man glauben, man müsse deren Positionen kennenlernen. Ist aber nicht nötig, ist alles sattsam bekannt.

Es gibt seit Jahrzehnten Untersuchungen, die sich mit rechten und neurechten Strategien beschäftigen. Das Feuilleton und Leute, die sich nicht unbedingt mit Expertisen zum Rechtsextremismus einen Namen gemacht haben, setzen sich nun aber genau zu dem Zeitpunkt intensiver mit dem Phänomen auseinander, in dem eine rechtspopulistische Partei Wahlerfolge verbuchen kann.
Das ist genau das Problem. Ein weiterer Grund für dieses Redenwollen sind die Erfolge der Rechten im Mainstream. Dies würde aber voraussetzen, dass es einen Zusammenhang zwischen dem Treiben einiger schrulliger sogenannter rechter Intellektueller und den Erfolgen von AfD oder FPÖ gibt. Aber das ist natürlich Bullshit. Diese Erfolge haben nichts damit zu tun, dass irgendjemand etwas denkt oder geschrieben hat. Das ist eben nicht Leninismus, es geht nicht eine denkende Avantgarde voraus, und dann folgen die Massen auf die Straße. Es ist genau andersrum. Diese sogenannten Intellektuellen hängen sich eher an die Erfolge des Pöbels ran. Die Straße ist vorausgegangen.

Geht die neurechte Strategie nicht auf, wenn ihren Vertretern dadurch viel Platz zur Selbstdarstellung eingeräumt wird?
Das öffentliche Sprechen dieser Leute wird durch Talkshow-Einladungen normalisiert, obwohl es skandalös ist. Das ist

auf jeden Fall abzulehnen. Dabei ist es fast egal, ob man es zum angstlüstern zelebrierten Gegenstand in Zeitschriften, Publikationen und Blogs macht, oder ob man den Akteuren im wahrsten Sinne des Wortes eine Bühne in Institutionen wie dem Theater bietet.

Die Notwendigkeit, mit Rechten zu reden, wird dabei an eine Verfallsgeschichte der Linken gekoppelt. Die „linken Freunde" werden im Buch *Mit Rechten reden* von Per Leo, Maximilian Steinbeis und Daniel-Pascal Zorn nicht nur für ihr eigenes „ideologisches Desaster", sondern auch für den Aufstieg des Rechtspopulismus verantwortlich gemacht.

Auch da wird nicht unterschieden zwischen den Erfolgen rechtspopulistischer Parteien bei Wahlen und dem Niedergang, den man gleichzeitig zum Beispiel auf der Ebene der Sozialdemokratie beobachten kann. Dieses Verhältnis ist ein ganz anderes als das, was mit rechten Intellektuellen passiert, denn die haben gar keine Erfolgsgeschichte. Das sind zahlenmäßig wenige, es gibt auch keine großen Erfolge, etwa das Lancieren von deren Ideen. Der Umkehrschluss, dass aus dem Erfolg der Rechten geschlossen werden kann, dass es einen Niedergang der Linken gibt, ist, zumindest was die intellektuelle Produktion betrifft, gar nicht gegeben. Es gibt einen Aufstieg der Rechten nur in der Welt der Wahlergebnisse, aber die ist mit der Welt der Theoriebildung nicht einmal lose verbunden. Man kann durchaus darüber reden, warum ehemalige SPD-Wähler jetzt AfD wählen. Aber dazu muss man nicht mit irgendwelchen Armin-Mohler-Exegeten auf deren Bauernhöfen rumsumpfen, das erfordert andere Methoden. Macht auch mehr Arbeit. Es ist natürlich leichter, eine Einzelfigur zu finden, die gerne redet, als soziologische Daten zu analysieren, warum die Leute in Wien-Floridsdorf, die früher SPÖ gewählt haben, jetzt FPÖ wählen. Ein identitärer Quatschkopf ist dagegen schnell aufzutreiben.

Die Linke wird ziemlich unterkomplex als Block dargestellt, der die Rechte nur mit moralischen Bekenntnissen und Zensur zu bekämpfen versucht – als habe es neben ideologiekritischen Herangehensweisen nicht auch präzise und nüchterne Diskursanalysen gegeben.

Das ist vollkommen geschichtsvergessen. Schon in den Neunzigern war sehr klar, dass man mit diesen Leuten nicht redet und ihnen keine Bühne gibt. Jetzt geht es um etwas anderes. Natürlich gibt es eine moralistische Linke, die überall persönliche Verfehlungen anprangert – und dabei nicht die Politik der Verfehlung sieht. Es gibt sowieso viele Spielarten linker Blödheiten. Dagegen hilft es aber nicht, denen noch eine weitere hinzuzufügen und nun auch diskurspolitisch die Segel zu streichen: Ich rede nicht aus moralischen Gründen nicht mit Rechten, sondern aus diskurspolitisch strategischen. Darüber hinaus ist es fatal, einen kausalen Zusammenhang zwischen linker Blödheit und rechten Triumphen herzustellen: Dann tut man so, als gäbe es tatsächlich eine Alternative, von der man etwas lernen könne. Ich kritisiere aber linken Moralismus, soviel ich will, ohne dass ich da etwas von Rechten gelernt hätte. Im Gegenteil.

Obwohl die Autoren des Buches *Mit Rechten reden* sich nicht unbedingt als Linke, sondern als Nicht-Rechte sehen: Sollte die Linke nicht endlich ihre Arbeit machen, anstatt dauerfasziniert auf rechte Outcasts zu schauen?

Es geht in dem ganzen Begehren, mit Rechten reden zu wollen, nicht darum, konstruktiv Denkbestände und Handlungsmöglichkeiten der aktuellen Linken aufzuarbeiten oder gar einer Kritik zu unterziehen. Es ist nicht wie bei der Aufarbeitung ihres eigenen Antisemitismus, die die Linke in den Neunzigerjahren betrieben hat, oder bei der Suche nach anderen reaktionären Beständen im linken Denken, wofür das Studium rechter Theorie hilfreich sein konnte. Die Linke muss aber nichts in Sachen Ethnopluralismus nachholen. Statt selbstreflexiv die eigene Ideologie zu kritisieren, funktioniert der jetzige Mechanismus so: Die haben da irgendwie einen *drive* und ein Selbstbewusstsein, damit will ich auch was zu tun haben. Und das ist total bescheuert.

Vor kurzem gab es im *Spiegel* einen besonders angstlüsternen Kommentar, der anklagend meinte, wer glaube, er könne der Auseinandersetzung mit Rechten entgehen, habe sie schon verloren.

Eine Auseinandersetzung würde aber bedeuten, dass es irgendetwas gäbe, mit dem es sich auseinanderzusetzen lohnt. Aber wozu will ich mich mit einer völkischen Position auseinandersetzen? Wer sich mit völkischen Positionen auseinandersetzt, stellt sie als satisfaktionsfähig dar. Sie sind aber allenfalls justiziabel. Und die angstlüsternen Homestorys, die jetzt alle schreiben, sind bestenfalls Boulevard.

Muss man die Rechte nicht bekämpfen, statt sie verstehen zu wollen?

Ja, aber bekämpfen heißt natürlich: als politische Personen bekämpfen und nicht als Privatpersonen. Das bedeutet, dass man über die politischen Effekte des Redens nachdenkt und nicht darüber, was an denen als Personen interessant sein könnte. Darüber kann man gerne einen Roman schreiben, das ist nicht der Punkt. Der Punkt ist: Was hat das für politische oder symbolische Effekte? In dem Moment, wo einer völkisch oder ethnopluralistisch argumentiert, ist der nicht satisfaktionsfähig. In dem Moment, wo Formulierungen wie „Umvolkung" oder „der große Austausch" auftreten, ist Schluss. Es gab neulich einen ganz netten Artikel im Berliner *Tagesspiegel*, in dem mit zwei Reichsbürgern geredet wurde. Der Autor kam zum Schluss, dass diese Leute offensichtlich Hilfe brauchen. Das ist das einzige, was man dazu sagen kann. Das ist alles ganz furchtbar, aber diese Menschen brauchen keine Anerkennung, sondern eher Hilfe.

Didier Eribon sagte mir, die wichtigste und schwierigste Aufgabe für die Linke sei heute, sich einzugestehen, dass die Mobilisierung gegen Rechte größtenteils den Hass derjenigen noch stärke, die die reaktionäre Welle unterstützen. Indem man den Rechtspopulismus anklage, spiele man ihm in die Hände.

Das trifft vielleicht auf das sich gegenseitig verstärkende Massenphänomen eines gewissermaßen antiautoritären Faschismus einsamer *Hater*-Wichser in der Netzkommunikation zu, aber nicht auf die sogenannten rechten Intellektuellen. Die entstehen erst dadurch, dass die Linke sich vor ihnen gruselt.

„Es ist fatal, einen kausalen Zusammenhang zwischen linker Blödheit und rechten Triumphen herzustellen."

Vorspiel 2017 für …

ZUGEZOGEN MASKULIN: „Protest ist Pathos, Gänsehaut, Pogo“

Text DENNIS POHL
Fotografie GAVIN EVANS

Alle gegen Alle. So lautet die Formel, aus der das Berliner Duo Zugezogen Maskulin ein ganzes Album abgeleitet hat: Zeitdiagnose und Kampfparole zugleich – und eine der politischsten Ansagen im deutschen Hip-Hop 2017. Ende November besuchten die Rapper Grim104 und Testo die SPEX-Redaktion, um anhand einer Musikauswahl Bilanz zu ziehen nach diesem Jahr der G20-Proteste, der Bolzenschneiderhymnen, der „Merkeldämmerung" und nach dem Tod von Helmut Kohl. Alles Birne, oder was?

Normahl
„Helmut Kohl halt's Maul"
vom Album *Der Adler ist Gelandet*
(1984)

Grim104 Sind das Normahl?
(Der Refrain setzt ein: „Halt's Maul / Halt's Maul / Helmut Kohl, halt's Maul!")
Testo Na gut, das macht er ja jetzt.

Wie Ronald Reagan in den USA hat Helmut Kohl in den Achtzigern eine ganze Punk-Bewegung in der Ablehnung seiner Politik vereint.

Testo Und heutzutage? Na ja, der Slogan „Merkel muss weg" ist ja schon belegt – und nicht unbedingt von der Punk-Fraktion. Das macht es schwierig.

Grim104 Damals gab es diese in Stein gemeißelten Eminenzen, die man aufrichtig hassen konnte.

Kann man Merkel nicht hassen?

Grim104 Doch, natürlich. Allerdings hat man dann schnell die Montagabend-Pegida-Fraktion als Brüder im Geiste.

Ist die Linke auch deswegen in einer so verzwickten Situation? Weil der Widerstandsbegriff von rechten Gruppen gekapert wurde?

Testo Es ist schwieriger geworden, ja. Aber auch, weil Merkel einem immer wieder wie ein feuchtes Stück Seife aus den Fingern flutscht. Protest gegen sie muss fundiert sein, weil sie kein so eindeutiges Feindbild abgibt.

Wie viel Helmut Kohl steckt denn noch im Jahr 2017?

Testo Der Kanzler der Wiedervereinigung! Das ist ja 30 Jahre später wieder aktuell.

Kettcar
„Sommer '89
(Er schnitt Löcher in den Zaun)"
vom Album *Ich vs. Wir*
(2017)

Grim104 Das klingt wie die Vertonung eines RTL-Zweiteilers mit reißerischem Namen: *Die Flucht* oder so.

Testo Ich muss zugeben, dass mich der Song, zumindest zusammen mit dem Video, ein bisschen berührt hat.

Grim104 Ihr *edgy* Medien mochtet das nicht so, oder?

Kettcar-Sänger Marcus Wiebusch war mit dem medialen Echo nicht vollständig zufrieden, ja.

Grim104 Mein Gott. Es gibt doch mehr als genug Leute, denen das total gut gefällt. Stichwort: Gänsehautfeeling pur.

Testo, Sie sind noch in der DDR geboren …

Testo *(unterbricht)* *Cultural appropriation* und so? *(lacht)*

Ich wollte vielmehr darauf hinaus, dass mit Wiebusch mal wieder jemand aus dem Westen mit dem erhobenen Zeigefinger über „die Ossis" spricht.

Testo Der moralisierende Ton ist nervig: „Damals wart ihr selbst Flüchtlinge, jetzt hackt ihr auf ihnen rum." Es ist wichtig, dass nicht nur aus dem Westen heraus über den Osten gesprochen wird.

Max Giesinger
„80 Millionen"
vom Album *Der Junge, der rennt*
(2016)

Die AfD hat diesen Song auf einer Wahlkampfveranstaltung verwendet, woraufhin Max Giesinger die Partei verklagt hat.

Testo Diese Kreise schaffen es, sich alles Mögliche einzuverleiben. Daraus lässt sich keine Kritik ableiten.

Haben Sie da Erfahrungen?

Testo Nicht direkt. Allerdings haben wir schon beobachten müssen, dass Rechte unsere Musik mögen.

Grim104 Wir werden teilweise in rechten Blogs und Facebook-Gruppen gefeiert. Das ist immer wieder höchst verstörend.

Wir sprachen darüber, wie Politiker Punk mitgeprägt haben. Ist ein Song wie dieser nicht der Soundtrack zu den Merkeljahren? Ein vertontes „Sie kennen mich"?

Testo Das ist Shopping-Untermalung. Teil der Verschlagerisierung der Popmusik.

Grim104 Leicht cool, mit Bezügen zu Pop, ein paar verhuschten Gitarren und natürlich seichten Beats. Diese Band aus Kassel *(Milky Chance, Anm. d. Red.)* und die Sportis sind für mich der Soundtrack der Merkeljahre.

Im Zugezogen-Maskulin-Song „Stirb!" geht es auch um 80 Millionen. Allerdings darum, dass man 80 Millionen umerziehen müsse.

Grim104 Der ballert, nicht wahr? *(lacht)* Ich weiß, dass ich jetzt wie ein Punk-Opa klinge, aber Musik, gerade diese hier, ist so glatt, dass es kaum noch auszuhalten ist. Darum geht es bei „Stirb!"

Slime
„Linke Spießer"
vom Album *Alle gegen Alle*
(1983)

Grim104 *(nach wenigen Sekunden)* Oh, Slime. Sehr gut. Einer ihrer besten Songs! *(singt mit)* „… habt Marx und Lenin auf'm Nachttisch / Doch ihr habt was gegen Rabatz / Und macht den Bullen gerne Platz". Altert einfach nicht. Das Phänomen des linken Spießers aber auch nicht.

Inwiefern?

Grim104 Solche Dinge wie Barbara auf Twitter. Dieses Feel-good-Linkssein, ekelhaft.

Testo Linke Spießer sind ein heftiges Imageproblem für die Inhalte. Viele Menschen denken bloß noch an den erhobenen Zeigefinger.

Und was kann man konkret dagegen tun?

Grim104 Zum Beispiel mal nicht den Zeigefinger heben und mal nicht alles moralisieren. Es hat sich innerhalb der Linken eine Wir-hier-ihr-da-Geisteshaltung entwickelt. Das ist problematisch und der eigentlichen Idee zuwider.

Testo Klingt blöd, aber ein bisschen mehr Spaß würde helfen.

Ho99o9
„Street Power"
vom Album *United States Of Horror*
(2017)

Grim104 *(sofort)* Ho99o9? Möchte ich immer gut finden, ist mir aber etwas zu nervig. Moment. *(Hört aufmerksam zu)* Na gut, jetzt finde ich es gerade richtig geil.

Ho99o9 machen Protest körperlich. Ihre Musik lässt einen die Angst, die Verwirrung und die Wut, die gerade die USA bestimmen, förmlich nachempfinden.

Grim104 Genau so sollte Protestmusik ja auch funktionieren. Protest ist Pathos, Gänsehaut, Pogo und eben nicht die Studentenfutter-Playlist bei Spotify.

Testo Ganz sicher sind Ho99o9 mehr Protest als diese Wohlfühlmusik von linken Spießern, die sich über die blöden Provinzler aufregen, die AfD wählen. Du kannst halt keine Barbara-Tweets vertonen und das dann Protest nennen.

Vince Staples
„Yeah Right" (feat. Kendrick Lamar)
vom Album *Big Fish Theory*
(2017)

Grim104 Techno-Rap, das ist die Zukunft! Ich fand *Big Fish Theory* stark. Düster, schlecht gelaunt, zukunftsgewandt. Diese Art von Experimentierfreudigkeit habe ich im Rap lange nicht mehr gehört. Kendrick hingegen fand ich immer scheiße! Seine Stimme ging mir so was von auf den Sack. Seit *Damn* finde ich ihn großartig.

Testo Mir hat sein Image nie gepasst, zumindest wie es hierzulande rezipiert wurde: der vernünftige Gangsta-Rapper oder so.

Grim104 Zum Glück war *Damn* anders. Aber ich sage dir eins, lieber Kendrick! Damit läufst du nicht bei Kiss-FM! Mach doch mal was Lockeres! *(lacht)*

Staples und Lamar stehen für eine Emanzipation von Rap, eine Öffnung in Richtung neuer Felder.

Testo Das liegt an der Sample-Kultur. Dadurch kommen ständig neue Einflüsse rein. Das ist immens wichtig, damit die Musik nicht, wie etwa Punk, in der öffentlichen Wahrnehmung stirbt.

Wo sehen Sie Rap in Zukunft?

Grim104 Es dauert sicher nicht mehr lange, bis der erste Rap-Song auf einer AfD-Veranstaltung gespielt wird.

Rin
„Blackout"
vom Album *Eros*
(2017)

(Beide lachen und singen sofort mit)

Testo Das ist ein Hit. Und man muss es erst einmal schaffen, so einen Unsinn wie „Es ist 12 Uhr, ich kauf mir Supreme" zu etwas zu machen, das immer wieder zitiert wird.

Unter anderem auch von Ihnen, im Song „Steffi Graf".

Testo Genau das meine ich. „Blackout" besticht natürlich nicht durch Inhaltstiefe, wie wir auf „Steffi Graf" ja schon sagen. Aber das weiß Rin sicher, und es wird ihm egal sein. Darum geht es auch gar nicht. Als Popsong aber: Hut ab, Rin!

Im Ernst? Wenn ich mir die Texte auf Ihrem Album *Alle gegen Alle* anhöre, müssten Sie Rin doch mit Inbrunst hassen.

Grim104 Das habe ich auch getan. Trotzdem ist es objektiv gesehen ein guter Song. Das Problem sind ja weniger die Originatoren als die unvermeidliche Flut an *copycats*, die nachkommen. Das vergrätzt mir das alles doppelt: wenn du dann 100 15-jährige Volltrottel aushalten musst, die über Klamotten rappen.

Liegt hinter dem blinden Konsum nicht auch eine Art zeitgenössischer Punk-Gestus?

Grim104 *(atmet lange aus)* Oh je!

Testo Doch, doch! Zumindest in der Cloud-Rap-Ausformung auf jeden Fall. Dieser Nihilismus! Ich interessiere mich nur für Kohle und Konsum. Das ist Punk gegenüber linken Spießern zum Beispiel.

Die heutige Elterngeneration legt Wert auf bewussten Konsum, geht in Unverpackt-Läden und greift zur nachhaltigen Wolle. Ist da der Gestus, 1000 Euro für ein T-Shirt auszugeben, nicht ein letzter verbliebener Schocker?

Grim104 Okay, okay, von mir aus. Das ergibt Sinn. Aber dann ist es Punk für verdammte Besserverdiener.

Captain Gips
„Hug The Police"
vom Album *Klar zum Kentern*
(2017)

Grim104 Das ist doch das, was man eine Weile Zeckenrap genannt hat, oder? Da müht sich jemand ganz schön an einem Reimschema ab. Der will zu viel.

Captain Gips spielte bei der Anti-G20-Demo Welcome To Hell in Hamburg am Donnerstag, Sie am Sonntag. Wie haben Sie die Ereignisse erlebt?

Grim104 Ich fand es schön zu sehen, dass so viele Leute aus verschiedenen Lagern und Radikalitätsstufen zusammenfinden können. Dass sich daraus so ein Linken-Bashing entwickeln würde, habe ich nicht kommen sehen.

Testo Dann gab es auch noch diese unsäglichen Aleppo-Vergleiche in manchen Medien, schrecklich. Schockierende Überschriften bringen Klicks, und mit Klicks werden die Löhne gezahlt. Das ist ein System, das sich selbst anheizt, egal um welches Ereignis es geht. Aber dadurch werden die Gräben nur noch tiefer.

Jlin
„Black Origami"
vom Album *Black Origami*
(2017)

Grim104 Ich rate mal: Das ist die Künstlerin, mit der wir uns das Vorspiel teilen.

Genau, das ist Jlin.

(Beide hören lange aufmerksam zu)

Testo Klingt nicht nach Max Giesinger.

Grim104 Ich finde das anstrengend, meine das aber als Kompliment. In Zeiten der besagten Verschlagerisierung der Musik freue ich mich darüber, gefordert zu werden.

Testo Footwork!

Grim104 Ja, beste! Unser Song „Yeezy Christ Superstar" ist ganz direkt von Footwork beeinflusst. Hoffentlich merkt das jemand. Vielleicht ja Jlin?

Kelela
„LMK"
vom Album *Take Me Apart*
(2017)

Testo *(nach dem dritten Ton)* Kelela!

Ich möchte mit Ihnen über die Produktion des Albums sprechen. Meiner Meinung nach ist der Detailreichtum in Kelelas Sound wegweisend.

Grim104 Dieses Sample einer geöffneten Dose ist geil! Toll, dass die nerdige Seite des Produzententums nun verstärkt im Mainstream ankommt.

Testo Wie hier Produktion und *catchy* Melodien ineinandergreifen, ist genial.

Pop antwortete in den letzten Jahren auf die sogenannten harten Zeiten gerne mit eigener Härte. Kelela hingegen formuliert eine selbstbewusste Zartheit als Gegenpol. Was denken Sie, brauchen wir mehr Zärtlichkeit?

Grim104 Wer möchte da nicht mit Ja antworten? Aber ich fürchte, man kommt damit nicht so weit, weil Zärtlichkeit als uncool gilt.

Testo Gerade im Deutschrap fände ich mehr Zärtlichkeit interessant, weil das Genre von dieser sehr harten Sprache geprägt ist. Vielleicht geht jemand wie Rin am Ende doch in die richtige Richtung. Na super, jetzt bin ich Rin-Fan. Danke! *(lacht)*

Die Kontroverse um eine TV-Dokumentation über Antisemitismus in Europa, die Arte zunächst nicht ausstrahlen wollte und eine große Tageszeitung dann „leakte", machte klar, wie problematisch der Umgang mit dem Thema immer noch ist. Text ULRICH GUTMAIR, Bild GERT JAN KOCKEN

STINKT ZUM HIMMEL
Antisemitismus im Faktencheck

Judenporzellan (Affe mit seinem Jungen), Meißener Porzellan, um 1730 von Johann Gottlieb Kirchner, 2009

Als Larry David am 4. November 2017 auf die Bühne von *Saturday Night Live* trat, machte er schon mit dem Entree zu seinem Monolog klar, worum es gehen würde: „You tolerate me. You really, really tolerate me." Mehr, so die ironische Botschaft Davids, kann ein jüdischer Spaßmacher auch vom liberalen Amerika kaum erwarten. David erzählte dann von Quasimodo, dem Glöckner von Notre Dame, der es sich trotz seiner Hässlichkeit nicht nehmen lässt, nur die schönsten Frauen zu begehren. Es dauerte nicht lang, bis der Name Weinstein fiel, den der Komiker in einem Atemzug mit dem von Einstein nannte.

Weinstein, Einstein? Was haben der Filmproduzent und der Physiker miteinander zu tun? Nicht viel, außer dass sie aus jüdischen Familien stammen und fast denselben Nachnamen tragen. Es sei zuletzt viel von *sexual harassment* die Rede, sagte David, und er komme nicht umhin, festzustellen, „that many of the predators, not all, but many of them – are Jews". Es gefalle ihm nicht, wenn Juden aus notorischen Gründen in den Nachrichten seien, erklärte David. Er höre gern, dass Einstein die Relativitätstheorie entdeckte, aber nicht: „Weinstein takes it out." Er selbst strebe ständig danach, ein guter jüdischer Repräsentant zu sein, damit die Leute sagen könnten: „Schau, Margaret, da geht ein feiner Jude!"

Am Ende seines Monologs über die Unmöglichkeit, es als Jude allen recht zu machen, erzählte David einen Holocaustwitz, für den er hernach heftig kritisiert wurde. Er frage sich manchmal, ob er sich auch in einem KZ für Frauen interessieren würde. Bestimmt, es wäre bloß schwierig, den passenden Anmachspruch zu finden. Sein fiktiver Dialog mit einer Frau scheitert, aber warum nur? „What did I say? Is it me? Or is it the whole thing? It's cause I'm bald, isn't it?"

„Das ganze Ding" – diese ominöse Sache stand auch in Deutschland einmal mehr im Raum. Im Frühjahr war zu lesen, der Kultursender Arte wolle einen vom WDR beauftragten Film über zeitgenössischen Antisemitismus in Europa nicht zeigen. Von Zensur war die Rede, der Historiker Götz Aly schrieb: „Die Sache stinkt zum Himmel." WDR und Arte konterten, der Film sei wegen handwerklicher Mängel und Fehler nicht gezeigt worden. *Bild* sah die Gelegenheit gekommen, einen Coup zu landen, und zeigte *Auserwählt und ausgegrenzt – Der Hass auf Juden in Europa* 24 Stunden lang auf seiner Webseite. Daraufhin sah sich der WDR genötigt, den Film doch auszustrahlen, allerdings „mit rechtlich notwendigen Anmerkungen", wie der Sender erklärte: „Damit schützen wir die Rechte Dritter, die im Film angegriffen, aber nicht – wie auch journalistisch geboten – angehört wurden." Ein im Netz veröffentlichter „Faktencheck" sollte die Fehler aufzeigen.

Die meisten Kommentatoren waren sich darüber einig, dass der Film viele Sachverhalte verkürzt oder nicht korrekt darstelle. Es wurde problematisiert, dass sich die Filmemacher zu lange im Gazastreifen aufgehalten und die Frage des Antisemitismus in Europa aus dem Blick verloren hätten. Einige Kritiker bemängelten aber auch Aussagen des „Faktenchecks", die zum Teil selbst falsch, wenn nicht unfreiwillig komisch seien. Von Letzterem kann sich überzeugen, wer die erste Szene der Doku ansieht. Gezeigt wird eine Aufnahme, in der Mahmud Abbas, Präsident der Palästinensischen Autonomiebehörde, von den Mitgliedern des EU-Parlaments mit Standing Ovations bedacht wird. Erst eine Woche zuvor, erzählte Abbas, hätten israelische Rabbiner gefordert, das Wasser der Palästinenser zu vergiften: „Ist das nicht Anstiftung zum Massenmord?"

Dass diese irre Story niemandem aufzufallen schien, Martin Schulz sich stattdessen twitternd für die „inspirierende Rede" bedankte, ist verstörend genug. Abbas behauptete in seiner Rede weiter, wenn die Besatzung ende, ende der Terror in der ganzen Welt. Damit formulierte er das zentrale Phantasma eines im Kern antisemitischen Antizionismus, an das viele Europäer glauben: Der Nahostkonflikt ist der zentrale Konflikt der Gegenwart. Israel ist Täter, die Palästinenser sind Opfer. Sobald die Israelis aus den besetzten Gebieten verschwinden, wird Friede auf Erden herrschen. Wäre der Konflikt gelöst, wäre die Welt ein gerechterer Ort. Diese Denkfigur sowie andere antizionistische Ressentiments und Verzerrungen finden sich immer wieder in publizistischen Produkten, teils sogar in deutschen Schulbüchern und auch in Reportagen, die im öffentlich-rechtlichen Rundfunk gesendet werden, ganz ohne „Faktencheck".

Der „Faktencheck" des WDR hat zur Abbas-Szene dies zu sagen: „Der Kommentartext [der Doku] fügt dem Zitat von Abbas weitere Inhalte hinzu: ‚Rabbiner planen palästinensische Brunnen zu vergiften.' Von ‚Brunnen' spricht Abbas hier jedoch nicht, auch nicht von ‚Plänen' der Rabbiner, das Wasser zu vergiften." Dass Abbas einmal mehr die uralte antisemitische Mär des Brunnen vergiftenden Juden zum Besten gegeben hat, wird schlichtweg bestritten.

Im Lauf der Debatte, welche Einzelaussage nun wortgetreu und sachlich einwandfrei zu belegen sei oder nicht, ging unterdessen die Frage unter, ob die Grundthese der Filme-

macher richtig oder falsch ist. Es mag sein, dass einzelne Aussagen des Films nicht korrekt sind, viele Behauptungen des „Faktenchecks" wären ihrerseits nur durch aufwändige Recherchen zu verifizieren. Aber den Kern der Sache hat die Doku richtig und detailreich beschrieben: Sie zeigt, dass der Antisemitismus ein Weltbild bereitstellt, das heute in Deutschland und Frankreich Menschen aus sehr unterschiedlichen Gruppen verbindet – bibelfeste Protestanten, Friedensbewegte, BDS-Aktivisten, Verschwörungstheoretiker, Pegidisten, Querfrontler, linke und rechte Anti-Imperialisten, Neonazis, rappende Hassprediger, radikale Islamisten. Und sie zeigt, dass der Antisemitismus des 21. Jahrhunderts eine krude Mischung aus uralten antijüdischen Stereotypen, antiliberalen und antiemanzipatorischen Ressentiments und Verschwörungstheorien ist, die häufig im Rahmen eines militanten Antizionismus formuliert und vom dünnen Mäntelchen der „Israel-Kritik" kaschiert werden.

Die Doku bedient sich auch der Mittel der Ironie und der polemischen Gegenüberstellung von historischem und aktuellem Material. Das kann man als unangemessen oder taktisch ungeschickt bemängeln. Nach der Debatte um den Film könnte man allerdings doch auf die Idee kommen, dass Polemik möglicherweise das einzige angemessene Mittel ist gegen die fatale Vorstellung, „the whole thing", die ominöse „Sache" sei ein bloßes Problem nicht ganz korrekter Behauptungen über eine Regierung oder eine Religionsgemeinschaft, das man mittels Faktencheckerei aushebeln könne. Der Antisemitismus ist eine Ideologie, der mit dem Gegenüberstellen von Fakten nicht beizukommen ist. Dazu braucht es dann doch ein bisschen mehr: Kritik. Das haben die Filmemacher gut verstanden, auch wenn sie sich an dem in vielerlei Hinsicht problematischen Dokumentarismus von Michael Moore orientieren.

Am Anfang des Films heißt es aus dem Off: „Sie wissen bestimmt, dass die Juden an allem Unglück dieser Welt schuld sind. Sogar am Untergang der Titanic. Am Untergang der Titanic? Das war doch ein Eisberg. Eisberg, Goldberg, Rosenberg – ist doch alles das Gleiche."

Antisemitismus ist eine Ideologie, der mit dem Gegenüberstellen von Fakten nicht beizukommen ist.

KULTURKAMPF GEGEN ISRAEL

Der Pop-Boykott der BDS-Kampagne

Die Fronten im Nahostkonflikt manifestierten sich dieses Jahr auch in der deutschen Musiklandschaft. Aufrufe zum wirtschaftlichen und kulturellen Boykott Israels sorgten international für Aufsehen. Und in Berlin für Konzertabsagen.
Text ARAM LINTZEL, Bild DAVID TENIERS DER JÜNGERE

Das Katzenkonzert, 1635,
Öl auf Leinwand, 26 x 31,5 cm,
Alte Pinakothek, München

Als die BDS-Bewegung Ende Oktober vor der Berliner Max-Schmeling-Halle gegen Nick Caves geplanten Auftritt in Tel Aviv mit Pappschildern demonstrierte, verspürte ich kurz ein wenig Mitleid. Für einen Moment vergaß ich, dass diese Antizionisten auf beängstigende Weise kampagnenfähig sind. BDS steht für Boycott, Divestment and Sanctions, Ziel ist die Isolation Israels auf allen Ebenen. Zur Strategie gehören die Skandalisierung jeder Kooperation mit Israel und öffentlicher Druck auf Prominente, die mit israelischen Firmen und Institutionen zusammenarbeiten und sich nach Ansicht der BDS-Campaigner zu Marionetten einer zionistischen Imagepolitur machen.

Popmusiker von Elvis Costello bis Lauryn Hill haben in der Vergangenheit aufgrund dieses Drucks in Israel geplante Konzerte abgesagt. Andere sind selbst proaktiv, wie die Unterstützer der Initiative Artists For Palestine UK, zu denen Brian Eno, Jarvis Cocker, Matthew Herbert, Kate Tempest und Robert Wyatt zählen. Mit dreistem Geschichtsrelativismus wird Israel hier als „Apartheidstaat" denunziert. Der Vergleich mit dem rassistischen Südafrika stattet die Boykottunterstützer mit maßloser moralischer Gewissheit aus. „Nick Cave! Bleib dir treu! Spiele nicht für Apartheid!", stand auf den genannten Pappschildern. Nebenbei lädt der Apartheidvergleich das Engagement mit pophistorischer Nostalgie auf. Wie politisch bedeutsam war Popmusik doch damals, anno 1985, als Joey Ramone, Bobby Womack, Lou Reed und die anderen Artists United Against Apartheid „I ain't gonna play Sun City!" sangen und damit ihren Boykott eines Freizeitkomplexes des südafrikanischen Regimes verkündeten.

Der (Pop-)Kulturkampf ist nur ein Element der BDS-Strategie, 2017 geriet er aber ins Zentrum der Debatte. Radiohead-Sänger Thom Yorke wehrte sich mit deftigen Worten gegen den inquisitorischen Dauerdruck, dem er wegen eines Konzerts in Tel Aviv ausgesetzt war. „Some fucking people!", rief er bei einem Auftritt in Glasgow in Richtung der palästinensische Fahnen schwenkenden BDS-Freunde. In einem Interview beschwerte Yorke sich über die Vereinnahmung. Als ob er komplett verblödet sei und sich nicht eigenständig eine politische Meinung bilden könne.

Wenig später folgte die Kampagne gegen das Berliner Festival Pop-Kultur. Die teilnehmenden Musiker wurden mit E-Mails bombardiert, in denen schamlos gelogen wurde: Der Staat Israel koorganisiere und kofinanziere die Veranstaltung, wurde mit verschwörungstheoretischem Eifer mitgeteilt. Tatsächlich unterstützte die israelische Botschaft die Künstlerin Riff Cohen mit einem Reisekostenzuschuss von 500 Euro und durfte im Gegenzug den Davidstern auf der Festivalwebseite platzieren.

Mehrere arabische Acts und die britische Band Young Fathers sagten daraufhin ihre Teilnahme ab. Letztere hatte zuvor einen offenen Brief an Yorke mitunterzeichnet. Die deutschen Medien reagierten entsetzt, linke ebenso wie konservative Politiker. Die oft verpönte „Mitte der Gesellschaft" demonstrierte klar ihren proisraelischen Konsens. Wer glaubt, das spezifisch deutsche Framing des Wortes „Boykott" ignorieren zu können, kann hierzulande kein Diskurspartner sein.

In einem Artikel über Israelboykotte schrieb der Erziehungswissenschaftler Micha Brumlik 2012: „Der nationalsozialistische Boykott gegen jüdische Geschäfte führte nicht ungebrochen in die Gaskammern, wies aber doch in Richtung einer totalen, am Ende mörderischen Extermination." Ob die BDS-Leute das interessiert? Eher nicht. Sie gehen darüber hinweg, dass die Gründung des Staates Israel eine Reaktion auf die Shoah war. Sie triggern das jüdische Trauma der Vernichtung und zeigen damit, dass sie kein Interesse an Dialog, geschweige denn an einer Lösung des Nahostkonflikts haben. Die BDS-Forderung nach dem Ende der Besiedelung „allen arabischen Landes" und einem Rückkehrrecht für alle geflohenen und vertriebenen Palästinenser sowie deren Nachkommen läuft auf die Abschaffung Israels als jüdischer Staat hinaus. Den Palästinensern hilft BDS deswegen kein bisschen.

Warum unterstützen westliche Popmusiker die BDS-Kampagne, wenn ihr jede realpolitische Perspektive fehlt? Niemand will ihnen ihre Empörung über Menschenrechtsverletzungen in den besetzten Gebieten absprechen. Nur warum muss Israel deshalb so absolut delegitimiert und existenziell in Frage gestellt werden? Bei den vielen britischen Künstlern, die ein Problem mit Israel haben, dürfte ein diffuses Schuldgefühl wegen der Rolle der einstigen Mandatsmacht Großbritannien im Nahostkonflikt im Spiel sein. Eine weitere Diagnose könnte lauten: Sich avanciert und irgendwie links dünkende Musiker wollen „politische Künstler" sein, dabei aber nicht unter Bono-Verdacht geraten – sprich: nicht als gutmenschelnde Weltverbesserer dastehen, sondern kontrovers und radikal wirken. Der Boykott gibt ihnen die Möglichkeit zu einer konkreten Verweigerungsgeste, die Solidarität mit Palästina schmückt ihren politischen Einsatz mit der Aura der Militanz.

Auch für die Fans fällt psychologischer Gewinn ab. Sie können das kindliche Gefühl von Macht genießen, wenn sie ihren Idolen mit Liebesentzug drohen. Ihr Eingriff in die libidinöse Ökonomie der Star-Fan-Beziehung ist damit genauso regressiv wie das Projekt BDS insgesamt. Man kann nur hoffen, dass 2017 das Jahr war, in dem die BDS-Bewegung den Bogen endgültig überspannt und sich wegen ihrer neurotischen Hyperfixierung auf den Judenstaat ins Aus katapultiert hat.

Fans können das kindliche Gefühl von Macht genießen, wenn sie ihren Idolen mit Liebesentzug drohen.

SASHA MARIANNA SALZMANN: „Wir sind alle Hochstapler, die Bildern nachrennen"

Sasha Marianna Salzmann hat eines der wichtigsten Bücher 2017 geschrieben, einen drängend politischen Roman über die Suche – nach einem Bruder, der eigenen Geschlechtsidentität und so etwas wie Heimat. Im Dazwischen findet *Außer sich* seine Wahrheit. Text MATEA PRGOMET, Fotografie HEIKE STEINWEG

Sasha Marianna Salzmann, zu Beginn Ihres Romans *Außer sich* zitieren Sie Ingeborg Bachmann. Bachmann hat geschlechterspezifisches Denken immer ad absurdum geführt – in ihrem Hauptwerk *Malina* etwa gibt es das weibliche Ich und den männlichen Protagonisten Malina. Bald wird klar, sie sind eins. Die Dualität Ihrer Protagonisten Anton und Ali erinnert mich daran.

Ursprünglich dachte ich, dass *Außer sich* eine Bearbeitung von Shakespeares *Was ihr wollt* sein wird. Man erinnert sich: Zwillinge erleiden Schiffbruch, Viola wird an den Strand gespült, legt die Kleider ihres Bruders an und verliebt sich als Mann. *Was ihr wollt* war lange Zeit mein Lieblingstheaterstück, auch weil Vorbilder wie Sarah Kane damit gespielt haben. Und: Ich kenne das Gefühl des Suchens nach Geschwistern, nach Zwillingen. Dass man auf Leute trifft und denkt: Wir kommen aus derselben Familie, aus demselben Komplex von Gedanken und Schmerzen. Ingeborg Bachmann ist für mich in ihrer Radikalität und der Entgrenzung der Sprache eine Schwester, jemand, der mich sehr beruhigt. Wenn ich verreise, dann selten ohne ein Bachmann-Buch. Ihr Getriebensein, ihr Weitdenken ist etwas, das man nicht vereinnahmen kann. Einer meiner Lieblingssätze von ihr ist aus ihren *Frankfurter Vorlesungen*, er lautet: „Ein schreibender Mensch muss immer ein utopischer Mensch sein".

Ali, die Hauptfigur Ihres Romans, ist in Russland geboren, in Deutschland aufgewachsen, lebt dann in Istanbul und wandert zwischen den Geschlechtern. Ist er immer irgendwo dazwischen?

Ich habe mich immer gefragt, wo diese Figur eigentlich hin will. Die Figur Katho kannte ich schon ein bisschen aus meinen anderen Theaterstücken, Ali kannte ich nicht. Wir mussten uns also erst mal kennen lernen. Ali sagt explizit, dass es für ihn nur eine Suche gibt. Und das Suchen ist ein ziemlich interessanter Ort.

Sie schreiben in *Außer sich*: „Es ist ein Denkfehler zu glauben, diejenigen, die gemeinsame

Stationen durchlaufen, kommen als Gemeinsames irgendwo an." Kann Migration nicht auch eine kollektive Erfahrung sein?

So etwas wie eine kollektive Migration gibt es nicht. Jeder und jede macht eine eigene Erfahrung und kommt unter sehr unterschiedlichen Vorzeichen an. Es gibt nichts, das wir als Migrantinnen teilen, außer das Menschsein. Ich glaube nicht an Migrationshintergründe, aber ich glaube an Erfahrungshintergründe. Wenn wir gewisse Erfahrungen teilen, dann wissen wir bestimmte Dinge voneinander und können uns in den anderen einfühlen – und das verbindet. Bei Migrantinnen fragt man sich schnell: Wieso sind die nicht solidarisch untereinander? Ganz einfach: weil sie überhaupt nicht zusammengehören.

Sie misstrauen zudem dem geschriebenen Wort, Zuschreibungen sind Ihnen zuwider. Sie wollen lieber eine sich ständig verändernde Projektionsfläche sein. Und trotzdem haben Sie Alis Geschichte autobiografisch eingefärbt. Kann man also nicht über Identitäten- oder Identitätsverschiebungen schreiben, ohne beim eigenen Ich anzukommen?

Nein, kann man nicht, denn sonst wird es unehrlich. Das echte Graben endet immer bei der eigenen Mutter. Davon bin ich überzeugt. Ob man dann über die Mutter schreibt, ist eine andere Sache. Ich würde niemals über meine Mutter schreiben. Aber ich wusste, das ist der echte Schmerz, die eigene Identität. Indem ich mich in diesen Roman so explizit eingeschrieben habe – mit den braunen kurzen Locken, die ich mit Ali teile, oder unserem gemeinsamen Geburtstort Wolgograd –, habe ich mich mit aufgelöst. Denn das Buch ist reine Fiktion. Damit bin ich alles, was passiert ist, und nichts.

Aber sucht man nicht auch in der autobiografischen Fiktion immer nach der Identität des Autors?

Im Studium wurde mir schon gesagt: „Egal, was du machst, es wird als eine Migrationsgeschichte gelesen werden." Und das stimmt. Ein Theaterstück von mir spielt eigentlich auf einer deutschen Nordseeinsel. Nichts in dem Stück weist auf Russland hin, trotzdem haben alle mit mir nur über die Zustände in Russland sprechen wollen. Die Verzweiflung über solche Zuschreibungen, gepaart mit Fragen wie „Warum schreiben Sie auf Deutsch?" oder „Wie stehen Sie zu Israel?", hat mich verstehen lassen, dass ich aus diesen Situationen nicht mehr rauskomme, indem ich ständig nur „Fuck you" sage.

Was machen Sie denn stattdessen?

Produktiv damit umgehen und sagen: Dann bin ich alles für euch und eben gar nicht mehr lesbar. Ich nehme ein paar wenige Eckpunkte aus meiner Biografie, und ab da lüge ich.

Ihr Roman behandelt Themen wie Transsexualität, die auch Thema im hippen, linken Diskurskosmos ist. Ist die Hauptfigur Ali damit nicht auch ein Ansatzpunkt für diesen Trend?

Doch, auf jeden Fall. Es war hart, festzustellen: Es gibt Menschen da draußen, die reden über mein Leben als Modethema. Am Anfang hat mich das wahnsinnig konsterniert. Niemand wirft mir mein Jüdischsein als Modethema vor. Warum eigentlich nicht? Weil das ein Tabu ist. Keiner würde es wagen, mir vorzuwerfen, ich hätte einen Roman über meine jüdische Familie geschrieben mit ein bisschen Folklore, um gut anzukommen. Aber sie sagen: Die springt auf einen Trend auf, weil diese kosmopolitischen Queers in Berlin-Mitte genug Zeit haben, um diese ganzen verschwurbelten Bücher von Judith Butler zu lesen.

Immerhin lachen Sie auch darüber.

Es ist ja auch lustig! Wenn man eine Kindheit in einem Kaff hinter sich hat, wo man jeden zweiten Tag von Nazis bedroht wird und nicht weiß, wie man den Eltern beibringen soll, dass die Zuschreibung des Geschlechts nicht stimmt, dann klammert man sich an Bücher. Judith Butler ist für viele der Grund, warum sie überhaupt noch am Leben sind – und ich gehöre dazu. Und plötzlich greifen dich irgendwelche reaktionären Arschlöcher an, weil sie sich bedroht fühlen. Aber das ist okay. Denn Queerness ist eine Gefahr, sie ist genauso gemeint: als Kampfansage. Wenn die Leute Angst haben vor uns, weil wir bedeuten, dass das binäre Geschlechtersystem wackelt, dann ist das richtig. Ich bin nicht bereit, in einem zweigeschlechtlichen System zu leben. Ich bin auch nicht bereit, mich gegen andere marginalisierte Gruppen ausspielen zu lassen.

Der Außenseiter, der den Außenseiter anprangert?

Klassische Kolonialgeschichte, teile und herrsche. Europa existiert nur deswegen. Aber wenn man das Prinzip kennt, ist es ganz einfach, es zu durchschauen. Es ist die Auflösung in radikale Diversität, die wir jetzt brauchen. Wenn man mich dann fragt: Wie fühlt sich denn die kosmopolitische Theatermacherin in Bezug auf die AfD?, dann antworte ich: Ich fühle mich genauso wie vorher. Wie fühlt ihr euch denn? Diese Fassungslosigkeit nach der Wahl im September hat mich verwirrt. Was habt ihr denn gedacht, in was für einer Zeit wir leben?

Sie haben in einem Interview einen Satz gesagt, der sich mir sehr eingeprägt hat: „Wir schämen uns für unsere Existenz und dafür, dass wir nicht mitkommen mit dieser schnellen Zeit." Inwiefern ist diese Scham der Motor für das, was gerade passiert?

Das frage ich mich auch. Mein Nachdenken über Scham hat etwas damit zu tun, dass ich versuche zu verstehen, warum Leute gerade wählen, wie sie wählen. Nicht nur in Deutschland. Ich war in den USA, als Trump gewählt worden ist, ich war in der Türkei, als Erdoğan wiedergewählt worden ist. Rational ist es nicht zu erklären. Diese Irrationalität ist aber etwas, das alle Rechts-Wählenden teilen. Sie sind unzufrieden, weil sie behaupten, weniger zu haben, als ihnen zustehe. Warum tut es so weh, länger darüber nachzudenken, dass man weniger hat, als einem zusteht? Weil der Rückschluss sein könnte: Ich bin nicht so gut, wie ich dachte. Und dafür schämt man sich. Also sucht man andere, die man dafür verantwortlich machen kann.

Es ist schwer, sich da herauszunehmen.

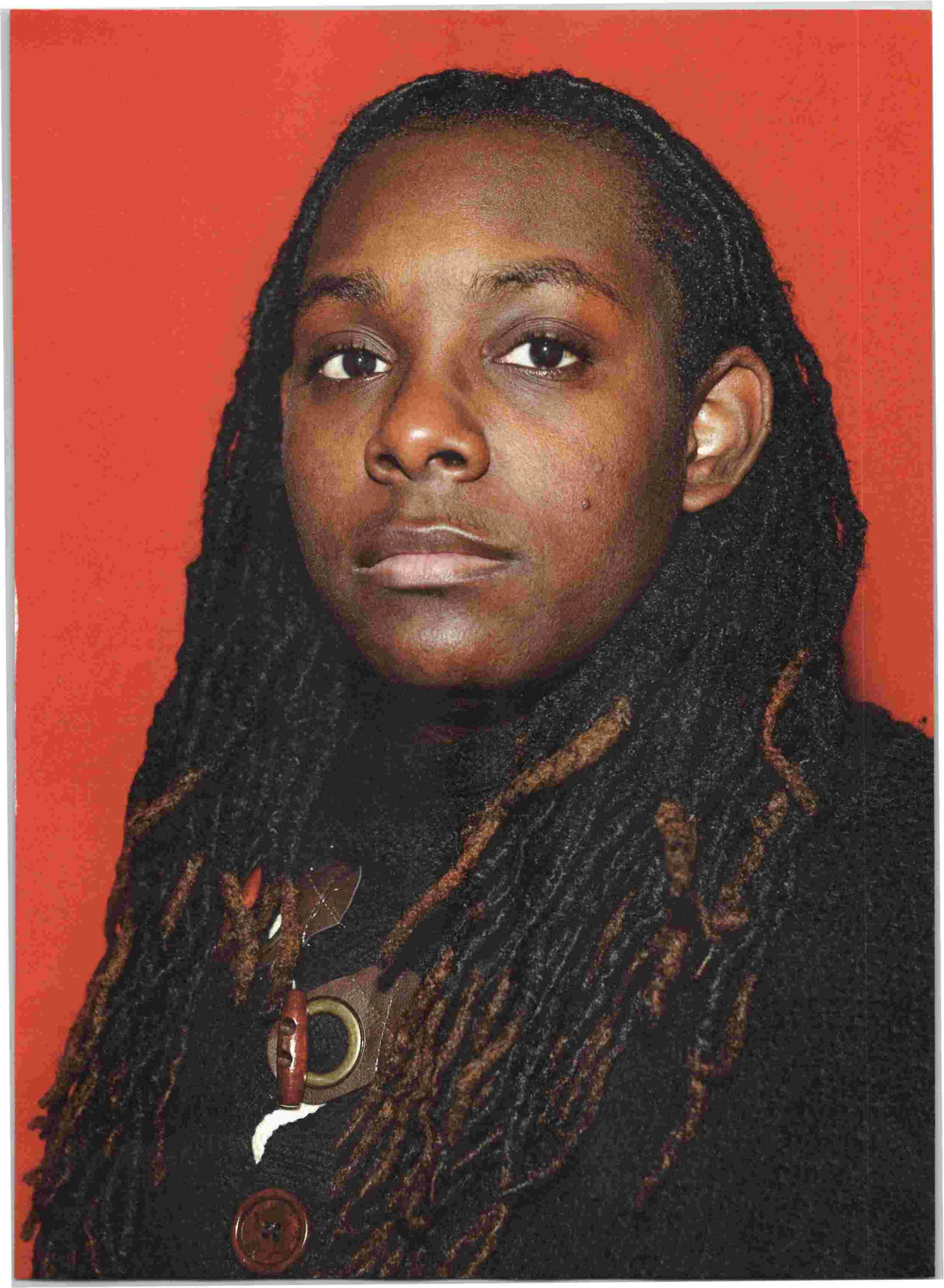
Ich kenne niemanden, der sich nicht schämt. Weil Scham eingeschrieben ist in das Konstrukt unserer Gesellschaft. Weil uns ein Leben präsentiert wird, das wir nie erreichen können. Und weil wir im Grunde genommen permanent damit beschäftigt sind, Attitüden nachzuspielen. Wir haben Angst davor, dass alles auffliegt, dass wir alle Hochstapler sind, die Bildern nachrennen. Wir haben alle dasselbe existenzielle Problem.

„Judith Butler ist für viele der Grund, warum sie überhaupt noch am Leben sind – und ich gehöre dazu."

Vorspiel 2017 für …

JLIN:
„Auffallen ist härter“

Text
ULRICH GUTMAIR
Fotografie
KEVIN FUCHS



In Gary, Indiana erfindet Jerrilynn Patton eine neue Tanzmusik, die trotz ihrer Überfülle an Bezügen singulär in der heutigen Poplandschaft steht. Die halsbrecherische Mischung aus Footwork, Samba-Trommelsalven, Stimmfetzen und Differenzialgleichungs-Jazz katapultierte ihr zweites Album *Black Origami* hoch in die SPEX-Charts 2017. In Berlin-Friedrichshain tippt Patton eine SMS: Dringende Familienangelegenheit. Ob man das Treffen zum gemeinsamen Musikhören ein wenig verschieben könne? Klar, Familie geht vor. *It's all good.*

Jerrilynn Patton, ich habe mich vorhin gefragt, ob das korrektes Englisch ist: „It's all good."

Schwarze Leute sagen das genau so, ja. Ich gehe nie danach, was korrekt ist. Ich bin ganz und gar nicht traditionell. *It's all good!*

Ich habe den Auftrag bekommen, Ihnen Stücke aus dem Jahr 2017 vorzuspielen. Aber ich habe mir überlegt, die Regeln zu brechen.

Es ist mir egal, wie alt die Musik ist. Klar, brechen Sie die Regeln!

DAF
„Alles ist gut"
vom Album *Alles ist gut*
(1981)

(Jlin zeigt keine Reaktion.)

Das ist ein legendäres deutsches Duo. Es hat Musik im Geiste von Punk gemacht, ohne klassische Songstruktur. Das war zukunftsweisend.

Klar, ich verstehe, was Sie meinen. Es ist ein durchlaufender Track. Deutsch Amerikanische Freundschaft? Davon habe ich noch nie gehört. Das erinnert mich an mein Lieblingsstück von meiner Freundin Holly Herndon, es heißt „Fade". Es gibt darin noch andere Lyrics, aber ein wichtiger Teil besteht in der Wiederholung von drei Wörtern: „How we fade". Ich war einmal dabei, als sie es bei einem Konzert gespielt und diese drei Wörter vergessen hat. Ich musste so lachen. Ich stand in der ersten Reihe, und sie sah, dass ich wusste, dass sie diese Zeile vergessen hatte. Ich lachte, und sie lachte auch.

Gut, dann spielen wir als nächstes etwas Vernünftiges, nichts von alten deutschen Männern.

Nein, nein, *it's all good!*

Shabazz Palaces
„Moon Whip Quäz" (feat. Darrius)
vom Album *Quazarz: Born On A Gangster Star*
(2017)

Das kenne ich auch nicht.

Das Stück ist von einem Hip-Hop-Duo aus Seattle. Der Rapper war in den Neunzigern mit dem Trio Digable Planets unterwegs. Sein Partner ist ein Mbira-Spieler, der auch trommelt. Live spielen sie ziemlich komplexe, funky Rhythmen.

Ich glaube, die Leute versuchen, etwas Anderes, Außergewöhnliches zu machen. Das ist aber gar nicht so leicht. Weil es dich in eine unangenehme Situation bringt. Ich sage immer: Trendy sein ist easy. Auffallen ist viel härter. Um das zu tun, musst du erst einmal verstehen, wer du bist. Und dazu gehören oft Dinge, mit denen man sich nicht so gern auseinandersetzt. Meine Losung lautet: Du musst bereit sein, dich in eine unangenehme Situation zu begeben, um dich gut fühlen zu können. Ich hasse Selbstzufriedenheit.

Diese Haltung kann ich nachvollziehen. Aber wie kommt man von dort aus zu einer Vorliebe für die so komplexen wie grandiosen Sambarhythmen in Ihrer Musik?

Ich prozessiere meine Verletzlichkeit in meinen Sound. Wenn Sie sich etwas von mir anhören, dann ist das der Ausdruck meines Selbst, meines inneren Kerns. Daraus schöpfe ich, um diese Sounds zu erschaffen. Ich nutze keine Loops oder Presets. Ich baue alles selbst zusammen. Es gibt Leute, die sagen: „Jlin ist selbst das Preset und der Loop." So hängt es zusammen.

Tanzen Sie eigentlich gerne?

Nein. Ich habe es gar nie wirklich versucht. Die meisten Leute sind sich ganz sicher, dass ich tanzen kann, sie denken: „Um diese Musik machen zu können, musst du doch wissen, wie man tanzt!" Meine Eltern sind gute Tänzer. Vielleicht habe auch ich dieses Talent. Ich weiß es nicht.

Vielleicht drückt es sich auf andere Weise aus.

So ist das wohl: Es drückt sich auf andere Weise aus.

DJ Ravidrums
„Shine Like The Sun" (feat. Kurtis John)
von der Single „Shine Like The Sun"
(2014)

Das ist keine Musik, die ich zu Hause hören würde. Es ist *cheesy.*

DJ Ravidrums hat am 19. Januar 2017, dem Vorabend von Donald Trumps Amtseinführung, bei der Make America Great Again Welcome Celebration auf den Stufen des Lincoln Memorials gespielt.

Dann ist es nicht nur *cheesy.* Er hat sich einen schlechten Ort ausgesucht, um zu spielen. Ich und *cheesy* Musik, das geht nicht zusammen. Dasselbe gilt für Country Music. Da würde ich eher die Lyrics lesen wollen, viele Country-Lyrics sind sehr schön. Aber es gibt bestimmte Akkorde auf der akustischen Gitarre, die bei mir ein Gefühl hervorrufen, als würde ich mit den Nägeln über eine Tafel kratzen. Ich halte es nicht aus. Es macht mich wahnsinnig.

Warum?

Ich habe keine Ahnung. Meine Mutter mag Country, mein Vater glaube ich nicht. Ich werde ihn nachher fragen, wenn ich zu Hause anrufe: „Daddy, magst du Country?" Er wird vermutlich nein sagen.

Heute Morgen habe ich darüber nachgedacht, warum ich aktuell fast ausschließlich Musik von Schwarzen, Hispanics und Queers aus den USA mag. Gibt es keine Musik, die mir gefällt und die von *straight white folks* kommt?

(Jlin schlägt sich auf die Schenkel und lacht laut auf.)

Die letzten Alben, die mir einfielen, waren von Johnny Cash. LCD Soundsystem hatte ich in dem Moment wohl vergessen.

Ich mag Elton John, aber er ist nicht aus den Staaten, das zählt nicht.

Ich finde auch einige weiße Popkünstlerinnen gut. Madonna fällt mir ein.

Ich mag Madonna! Aber ich sortiere sie nicht unter Pop ein. Wen noch? Lady Gaga, Amy Winehouse. Ich liebe Amy Winehouse. Ich mag auch Joni Mitchell. Meine Lieblingskünstlerin ist allerdings Sade. Oft sucht man nach etwas, das einem überhaupt nicht ähnlich ist. Wenn ich durch meine Playlist scrolle, sagen die Leute oft: „Das ist so extrem, J., du kannst doch nicht von Strawinskys *Le Sacre Du Printemps* zu ASAP Rocky und dann zu Elton John und zu M.I.A. springen!" Ich sage dann: „Yes, you can." Wer sagt, dass das nicht geht? Früher, wenn wir am Samstag Hausputz machten, spielte meine Mutter Platten: Phyllis Hyman, Luther Vandross, Phoebe Snow. Mein Vater ist Jazzfanatiker, er

spielte Charlie Parker, Duke Ellington, Nina Simone. Ich mag auch Eartha Kitts Musik. Viele Leute kennen ihre Musik gar nicht. Sie hat auch Calypso-Alben gemacht. Über Calypso würde ich gerne mal genauer recherchieren. Ich finde es wichtig, vielseitig zu sein.

Nicolette
„Waking Up (Remix)"
vom Album *Now Is Early*
(1992)

Dieses Stück ist 25 Jahre alt, scheint mir aber gut zur Gegenwart zu passen.
Klassischer Breakbeat. Nicolette? Kenne ich auch nicht. Ich bin mir sicher, dass Leute das heutzutage spielen. Man kann daran hören, warum bestimmte Sounds derzeit so klingen, wie sie klingen. Ich kann darin viel von heute hören. Besonders wie die Lyrics über die Musik gelegt sind, wie die Breakbeats einsetzen und wie die Harmonien dann obendrauf gesetzt werden. Da überschneiden sich Vergangenheit und Gegenwart.

Es wirkt wie eine Urszene der Musik von heute.
Das stimmt.

XXXTentacion
„Look At Me!"
von der Single „Look At Me!"
(2016)

Was ist das?

Ich habe keine Ahnung, wie man den Namen des Künstlers ausspricht.
Extension! So nenne ich ihn jedenfalls. Das klingt wie sehr viel Musik, die gerade veröffentlicht wird. Das kitzelt mich nicht. Es gibt so viel von diesem Sound, man hat ihn schon einmal und ein zweites und drittes Mal gehört. Snoop Dogg hat letztens gesagt, alle würden jetzt in diesem Rhythmus rappen. Aber zugegeben, er ist ziemlich ansteckend. Viele Leute mögen XXXTentacion. Er befindet sich gerade in einer kontroversen Situation. Er wurde unter anderem wegen häuslicher Gewalt angeklagt.

Im Zuge von #metoo?
#metoo ist wichtig. Aber sagt nicht nur: „Me, too." Macht was dagegen! Ich saß vor kurzem auf einem Panel, bei dem wir über das Thema gesprochen haben. Ich habe den Männern gesagt: „Wisst ihr, viele von euch haben Freunde, von denen ihr genau wisst, dass sie sich nicht richtig verhalten. Ihr hängt trotzdem mit ihnen rum, ihr weist sie nicht zurecht, ihr sagt nichts, ihr entscheidet euch dafür, weiter mit ihnen befreundet zu sein. Ich halte euch deswegen für mindestens genauso schuldig."

Weil sie damit sagen: Weiter so.
Ja, weil sie es stillschweigend hinnehmen.

A Certain Ratio
„Back To The Start"
vom Album *To Each …*
(1981)

Eine Platte aus den frühen Achtzigerjahren, sie wurde eben wiederveröffentlicht.
Das ist cool. Der Sound ist cool. Das ist nichts, was ich jederzeit hören würde. Aber ich höre das Jazz-Konzept, das da drin steckt, nicht nur wegen der Sounds und der Instrumente, sondern wegen der Art und Weise, wie der Rhythmus platziert ist. Das ist definitiv außergewöhnlich.

Finden Sie darin die Jazz-Platten wieder, die Ihr Vater jeden Samstag aufgelegt hat?
Manche davon, ja.

Kelela
„LMK"
vom Album *Take Me Apart*
(2017)

Das ist Kelela.
Oh, Kelela! Das Stück klingt wirklich gut. Sie hat viele Fans. Ich mag, wie Dubstep mit Stimmen umgeht. Kelelas Stimme ist sehr schön, und sie passt gut zu elektronischen Sounds.

Das Stück ist sehr detailreich produziert, sehr dynamisch, die Musik folgt ihrem Atem. Aber ich fand Kelelas Mixtape *Cut 4 Me*, das sie vor einigen Jahren veröffentlicht hat, in seiner Rohheit noch stärker.
Lustig, dass Sie das sagen. Das gilt für viele Künstler: Das Mixtape ist immer so viel besser als das Album. Ich glaube, die Leute fühlen sich freier. Beim Album wirken alle ein bisschen angespannt. Ich habe das an mir selbst beobachtet, obwohl ich noch nie ein Mixtape gemacht habe. Mit dem Album kommt der Druck.

Kelelas Mixtape klang eher wie das Nicolette-Stück, das wir vorhin gehört haben: direkt und roh.
Ich liebe es, wenn es direkt und roh ist. Das ist mein Ziel beim Produzieren. Ich vermisse die Zeiten, als die Liveperformance wie das Album klang und das Album wie die Liveperformance. Anita Baker ist das klassische Beispiel: Anita Baker klingt wie Anita Baker, ob auf der Bühne oder im Studio. Meine Lieblingskünstlerin des Jahres ist übrigens Sevdaliza. Sie ist das Größte, was es gerade gibt.

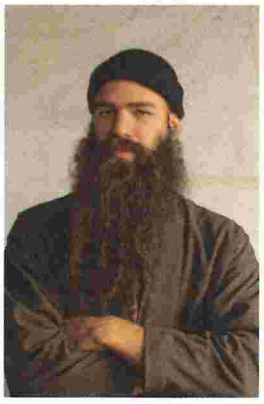
Können wir ein Stück von ihr hören?
Klar, ich habe die Musik auf dem Telefon.

Sevdaliza
„The Language Of Limbo"
vom Album *Ison* (2017)

Klingt wie klassischer Jazz!
Das höre ich fünfmal am Tag.

Die Natur als romantischer Sehnsuchtsort? Nur eines von vielen Klischees, die Julius von Bismarck in seinen künstlerischen Arbeiten hinterfragt. Seine ästhetisierten Bilder von Hurrikanen und radioaktiv verseuchten Gebieten sieht der Ólafur-Elíasson-Meisterschüler als Grundlagenarbeit auf dem Weg zu einem neuen Naturverständnis.
Text AGATA WALECZEK, Fotografie VOLKER CONRADUS

JULIUS VON BISMARCK:
„Im Grunde genommen sehe ich uns als Biotop"



Julius von Bismarck, gerade erst wurde auf der Weltklimakonferenz in Bonn verhandelt, wie man den Klimawandel stoppen kann. Was glauben Sie: Haben wir noch eine Chance, oder steht das Ende der Welt bevor?
Ich glaube, es gibt da so schnell kein Ende. Es wird immer weitergehen, die Frage ist nur, in welche Richtung. Ich glaube, dass die Natur vielseitiger ist, als wir sie in unseren Klimamodellen momentan verstehen. Da ist noch viel Potenzial für Überraschungen.

Worum geht es Ihnen bei Ihrer aktuellen Ausstellung *Naturgewalten* in Wolfsburg?
Bei meiner Arbeit geht es oft um die Beziehung zwischen mir und der Natur und die Wahrnehmung von Natur. In diesem Fall beziehe ich mich auf Naturgewalten: eine Sturmflut und einen Hurrikan. Die sind natürlich vor dem Hintergrund der aktuellen Klimadiskussion relevant. Die Weltklimakonferenz ist kein Ökofreak-Szenario mehr, sondern eine in allen Medien auftauchende Konferenz, die inzwischen ernstgenommen wird. Philosophen beschäftigen sich damit, was Klimawandel bedeuten kann. Ich probiere, Bilder zu finden, die diese Gedanken auf visuelle Art zeigen. Eigentlich sind es keine Gedanken, die man in Worte fassen kann, deswegen gibt es auch keine Worte, die diese Ausstellung erklären können. Das Bild, das wir von der Natur heute haben, ist durch die Kunst entstanden. Dieser Tradition folge ich. Ich sehe mich nicht als den, der jemanden anprangert, sondern eher als Grundlagenforscher oder vielleicht als Philosophen, aber auf visueller Ebene.

In Ihren früheren Arbeiten ging es um die Flucht von der Erde.
Wir haben einen Zusammenschnitt aller Raketenfehlstarts gemacht – das sind 50 Minuten reine Explosionen, die zeigen, wie der Mensch probiert, von seinem Planeten zu fliehen. Wenn man sieht, wie ungeheure Energiemengen in Feuer aufgehen, hat man plötzlich eine Vorstellung von der Willensstärke und den Etats, die da hineinfließen. In einer gemeinsamen Arbeit mit Julian Charrière haben wir Kameras auf den Geweihen von Hirschen installiert, die in atomar verstrahlten Gebieten bei Tschernobyl rumgelaufen sind. Die Kameras haben das Auge des Hirsches, die Welt in der Reflexion seines Auges gefilmt, seine Sicht auf den Wald, in dem er lebt, aus dem der Mensch sich selbst ausgesperrt hat. Die Tiere können aber weiterhin da leben. Es gibt Wissenschaftler, die sagen, der Effekt auf die Natur sei eigentlich positiv, weil das Fehlen des Menschen zu einer Vergrößerung der Artenvielfalt in diesem Gebiet geführt hat. Man könnte denken: Okay, vielleicht sollten wir doch mehr Atomkraftwerke bauen, weil sie bei Unfällen dem Menschen schaden, aber nicht der Natur.

Was ist mit der Auswirkung der Radioaktivität auf die Tierwelt?
Fast alle Tiere haben einen kürzeren Lebenszyklus als Menschen. Für Menschen ist die größte Gefahr, im Alter Krebs zu kriegen. Ein Tier mit einer Lebenserwartung von zehn Jahren stirbt aber, bevor der Krebs schädlich wird.

Heute wird gemeinhin die Natur als Opfer des Menschen verstanden. Sie schlagen eine andere Perspektive vor.
Genau. Ich weiß nicht, ob die üblichen Darstellungen aus unserem christlichen Selbstverständnis resultieren. Im Grunde genommen sehe ich uns als Biotop. Wenn man Religion und Kultur beiseitelässt, sind wir auch nur Tiere, die viele komplexe Dinge machen, aber das trennt uns ja nicht von der Natur. Für mich ist die Taube ein genauso echtes Tier wie ein Adler. Die Taube wird ja als Ungeziefer angesehen, weil sie vom Menschen gezüchtet ist und nur in Städten leben kann, genau wie die Ratte. Der Taube haftet ein bisschen etwas von unserer Erbsünde an.

Weil sie Krankheitserreger verbreitet.
Das stimmt aber nicht. Ich habe Hunderte Tauben in der Hand gehabt, ich bin kein einziges Mal davon krank geworden.

War das 2012, als Sie in Venedig Tauben mit Lebensmittelfarbe eingefärbt haben?
Ja. Da ging es um die Rehabilitierung dieser falsch eingeordneten Lebewesen. Die bunt gefärbte Taube ist dieselbe Taube wie zuvor. Durch die Farbe wird sie aber plötzlich zu einem bewunderten, respektierten Vogel, der, obwohl er jetzt vom Menschen noch mehr verändert wurde, wieder ein ehrbares Tier geworden ist, was im Umkehrschluss bedeutet, dass unsere Einschätzung der Tauben falsch ist.

Für die aktuelle Ausstellung haben Sie Hurrikan Irma in Florida und Hurrikan Ophelia in Irland gefilmt. Was fasziniert Sie an Naturkatastrophen?
Es ist ein Aspekt der Natur, der nicht oft zugänglich ist. In der Stadt hat man relativ wenig direkte Interaktion mit der Natur. Sie ist dort sehr menschenkontrolliert und -gemacht. Während eines Hurrikans verliert der Mensch die Kontrolle, die Natur wird zum Akteur, zum Gewalttäter. Der Mensch reagiert nur noch. In den USA wird dem Sturm eine extrem hohe Aufmerksamkeit entgegengebracht, es gibt wochenlange Dauerberichterstattung in den Nachrichten, ihm wird richtig gehuldigt. Und diesen Sturmfetischismus und den Sturm habe ich mir angeguckt, weil ich selbst auch von ihm fasziniert bin. Ich kann da der Natur richtig nahekommen,

genauso wie ich dem Blitz näher gekommen bin, den ich neben mir habe einschlagen lassen. Normalerweise wird man von ihm überrascht, aber ich habe einen Weg gefunden, wie ich ihn zu mir holen kann. Der Hurrikan überrascht einen nicht, der ist eine Woche vorher angesagt. Ich kann mich vorbereiten, auf ihn warten und ihn mir angucken.

Was war die größte Herausforderung beim Filmen?
Man muss sich in so einer Endzeitwelt zurechtfinden. Ich war im letzten geöffneten Home Depot, einem Baumarkt. Der wurde geplündert, während ich drin war. Ich habe den letzten SUV gemietet, den es noch gab. Und dann fährt man durchs Land und hat keinen Zugang zu Wasser, Benzin, Werkzeug, Kanistern. Wir haben irgendwann eine Tankstelle gefunden, die noch Benzin hatte, das wir in Colaflaschen abgefüllt haben. Die Leute sind oft hilfsbereit, aber oft auch nicht, sie sitzen mit ihrer Waffe zu Hause und keiner darf ihr Grundstück betreten. Ich weiß nicht, ob die Filme es gut darstellen oder ob die Leute so handeln, wie sie es aus Filmen kennen. Auf jeden Fall habe ich mich gefühlt wie in einem amerikanischen Katastrophenfilm. Wir fuhren auf der Autobahn in Richtung Naples, wo der Hurrikan ankommen sollte. Die Gegenspur war rappelvoll mit Leuten, die ihr Hab und Gut in Sicherheit brachten. Unsere Spur war komplett leer. Dann kommt man an, und die einzigen, die da sind, sind Sturmjäger und Journalisten.

Hatten Sie schon einmal Todesangst?
Ja, da hatte ich schon Angst. Aber genau im Augenblick, als ich angefangen habe, richtig Schiss zu kriegen, kam das Auge des Sturmes, wo dann Totenstille ist.

Sie haben Naturelemente und -monumente mit der Peitsche dafür bestraft, dass sie von Künstlern als Idylle verklärt wurden. Ihre aktuelle Schau in Wolfsburg heißt *Gewaltenteilung*. Was bedeutet Gewalt für Sie?
Ich benutze hier Gewalt als Interaktion. Und durch die Gewalt stelle ich die Frage: Mit wem interagiere ich? Ich peitsche ja nicht die Natur aus – ich peitsche einen Stein oder eine Welle. Genauso bei *Gewaltenteilung*. Da schlägt die Natur zurück. Wer schlägt da eigentlich zurück? Was für eine Gewalt ist das? Diese Fragen kann man aus der Ausstellung ableiten.

Was ist der schönste Ort, den Sie je gesehen haben?
Ich war im Winter in der Antarktis, aber die Frage ist, ob es gut für die Umwelt ist, wenn ich sage, der Ort ist schön, weil dann da noch viel mehr Leute hinreisen wollen. Vielleicht ist es besser für die Natur, wenn ich jetzt lüge und sage, Brandenburg ist der schönste Ort, den ich je gesehen habe.

„Das Bild, das wir von der Natur heute haben, ist durch die Kunst entstanden."

GEZEITENWENDE IM FILM

Was verrät der Krieg von einst im Kino von heute?

Nicht erst mit *Dunkirk* kehrt das Genrekino zum Zweiten Weltkrieg zurück. Dieser wird oft verfilmt, immer anders – und immer zeigt die Sicht auf Geschichte, wo gegenwärtig politischer Sinn und Konfliktlinien liegen. Manchmal sogar im Sand. Text DREHLI ROBNIK, Bild ANTONIO RIELLO

S.Rokko KombaTiepolo, 2010

Christopher Nolans *Dunkirk* war diesen Sommer der Höhepunkt *und* Ausnahmefall einer Welle aktueller Filme zum Zweiten Weltkrieg. Mit *Fury* und *Monuments Men* hatte sich 2014 eine neue Geschichtspolitik des Mainstreamkinos im Umgang mit dem Film-ergiebigsten aller Kriege abgezeichnet: Auf die Formation der humanitär und minoritär orientierten *World-War-II*-Filme der Jahrtausendwende (von *Saving Private Ryan* bis *Inglourious Basterds*) folgt nun Nihilismus – eine Leere, die mitunter von rechts aufgefüllt wird.

Die nihilistische Tendenz vertrat 2017 das Kriegsmelodram *Allied – Vertraute Fremde* mit Brad Pitt und Marion Cotillard als Agentenpaar im Kampf gegen Hitler in Marokko und London. *Allied* spielt in Setting und Plotdetails auf den Klassiker *Casablanca* an, aber ohne große Gesten des Gegensatzes zwischen Nazismus und Demokratie (beziehungsweise einer Welt der *refugees*). Vielmehr entspinnt *Allied* ein Dilemma: Das Liebesglück des Paares wird von der Weltlage bedrängt. Londons Geheimdienstbürokratie, die Cotillard verdächtigt, eine deutsche Doppelagentin zu sein, erscheint als ebenso übles Herzlosigkeitsregime wie der Nazismus. So wird der Titel als *All Lied* lesbar: nix mit Allianz – alles nur Lüge, Politik ist lebensfeindlich. Steht Regisseur Robert Zemeckis etwa auch dem Zweiten Weltkrieg so neutral gegenüber wie einst dem Vietnamkrieg mit *Forrest Gump*?

Zeitgleich war Mel Gibson mit *Hacksaw Ridge* ein Comeback als gefeierter Regisseur vergönnt. Dabei ist sein Biopic eines Soldaten, der den Dienst an der Waffe verweigert und doch als Held im Sanitätseinsatz auf Okinawa hochdekoriert wird, ganz auf der Linie des antisemitischen Schmerzensmachismo seiner *Passion Christi*. Hier soll nicht, wie im Panzer-Massaker-Panorama *Fury* mit Brad Pitt, die christliche Heilsbotschaft Wege aus dem sinnlos leidenden Fleisch weisen. Vielmehr führt der Glaube, dem der Held mit seiner Weigerung treu bleibt, ganz ins Leid hinein, zumal zu Intoleranz und Gewalt seitens seiner Kameraden. So setzt *Hacksaw Ridge* einen weißen

Christen an die Position des um Anerkennung bemühten Anderen, die im minoritären Kriegsfilm Afroamerikaner (*Hart's War* von Gregory Hoblit, *Miracle At St. Anna* von Spike Lee) oder Navajos (*Windtalkers* von John Woo) und früher jüdische GIs einnahmen. Geschichte wird weiß und christlich.

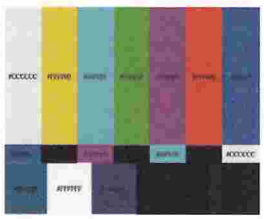
Heute, da auf die zu recht diskreditierten Humanitätsexportkriege rassistischer Abschottungsgewalteinsatz folgt, da in Österreich Militärs in ihrer Rolle als Flüchtlingsabwehrprofis zu ungeahnter Sexyness aufsteigen und in Deutschland (nur?) die AfD der „Leistungen" deutscher Soldaten in zwei Weltkriegen gedenken will, fragt sich: Wo ist die Humanität, wenn man sie mal braucht?

Dunkirk situiert die Humanität ganz in ihrer Zeit. Nicht in einem einhüllenden Raum oder im Groß-Moment eines Nationalmythos (das wäre ein Brexit-Film: *Britain's Great Escape From Europe*), sondern als Verschränkung dreier Zeit-Zählwerke: Luft-Stunde, Meer-Tag, Strand-Woche. Geteilte Zeit. Gezeiten. Und Sand, nicht Erde: Statt der Immersion in den Dreck der Kriegshistorie setzt *Dunkirk* auf Lesen und Zählen in sauberem Material (helle Strände, Häuser, Himmel) – Pan-Chronometrie, ultimativ in Form von Film als gezähltem Zeitmaterial, an dem Nolan mit seinem Hang zu Zelluloid und 70 Millimeter festhält. Diese Zählung kollektiver Erfahrung ist ungeerdet und prätentiös genug, dass Zählfehler und Umwidmungen in sie eindringen können: Im Anblick der durchwegs schwarzlockigen Boys, die auf der Flucht vor dem Krieg verzweifelt am Strand warten, lässt *Dunkirk* jene Humanität erahnen, die Österreichs Heilskanzler Sebastian Kurz 2017 als „NGO-Wahnsinn" diffamiert hat.

Steht Robert Zemeckis etwa dem Zweiten Weltkrieg so neutral gegenüber wie einst dem Vietnamkrieg mit *Forrest Gump*?

NODELS & TYPEN
Diversität auf dem Laufsteg

Bei den internationalen Fashion Weeks und auf Modemagazincovern waren in diesem Jahr nicht mehr nur westlich aussehende, schlanke, junge Cis-Menschen zu sehen. Eine kluge Marketingmasche? Oder ein politisches Statement?
Text ANNIKA REITH, Bild JOHN MICHAEL BOLING



www.internetisnot.tv, 2008

Authentizität ist ein Schimpfwort. Der wahrscheinlich letzte Ort auf der Welt, an dem man sich noch traut, es auszusprechen, sind Marketingabteilungen, bevorzugt in den Sektoren Lifestyle und Fashion. Für ein Modelabel sei Glaubwürdigkeit im Jahr 2017 die wichtigste Eigenschaft, konstatierten vier für eine Diskussion des Blogs *Fashionista* zusammengekommene Designer im November. Nun gehören kleinteilige Kooperationen mit Influencern auf Instagram statt teurer Werbekampagnen mit Prominenten schon lange zum *real deal*, wenn es darum geht, die Kundschaft zu erreichen. Ein glaubwürdigeres Image kann sich ein Modelabel zudem verpassen, wenn es die Schönheitsideale der Branche aufweicht. Das Marketinghandbuch besagt: Persönlichkeiten zählen heute mehr als eine makellose Haut, die Kunden wollen sich mit Typen identifizieren. Und so arbeiteten mehrere Labels und Modehäuser zuletzt mit No-Models zusammen, kurz: Nodels.

Die prominenteste Kampagne lancierte das Label Vetements, das seine kommende Frühjahrskollektion nicht in einer klassischen Modenschau, sondern mit Streetstyle-Fotografien präsentierte: Normalos diversen Alters, Geschlechts und unterschiedlicher Herkunft trugen die anspielungsreichen Teile, fotografiert in den Straßen Zürichs vom Vetements-Designteam rund um Demna Gvasalia. Und die Modeschöpferin Rejina Pyo entschied sich anlässlich ihrer letzten Schau in London dafür, zur Hälfte Laien auf den Laufsteg zu schicken. „Ich habe Kunden aus allen Altersgruppen und Ethnien", erklärte sie. „Warum sollte ich das nicht auch in meinem Modelcasting zeigen?"

So banal diese Erkenntnis auch ist, sie spricht sich nur langsam herum. Dem Onlineportal *The Fashion Spot* zufolge waren im Modemonat September auf den großen Fashion Weeks in New York, London, Mailand und Paris 25,4 Prozent nicht-weiße Models auf den Laufstegen zu sehen. Eine größere Vielfalt als je zuvor, trotzdem mit deutlich Luft nach oben. Bei Kategorien wie Geschlecht und Gewicht sind Abweichungen von der hausgemachten Norm allerdings noch verschwindend gering. Die deutsche Fashion Week taucht in dieser Statistik gar nicht erst auf, was natürlich daran liegt, dass Berlin nicht mit den großen Modezentren mithalten kann, aber eben auch zeigt, wie unkritisch Beobachtende und Beteiligte hier zum Teil agieren. Oft bedient die deutsche Modelandschaft noch trägen *tokenism*, also die Wahl eines „Quoten"-Models, auf das die übliche Schablone nicht passt.

Dass es nicht so schwer ist, zeigen ein paar ermutigende Beispiele: Halima Aden kam als Tochter somalischer Eltern in einem Flüchtlingslager in Kenia zur Welt und emigrierte mit ihnen in die USA, wo sie letztes Jahr beinahe den Titel Miss Minnesota gewann. 2017 lief sie bei Schauen von Yeezy, Max Mara und Alberta Ferretti – mit ihrem Hijab. Maia Ruth Lee zeigte bei der Modenschau des US-amerikanischen Labels Eckhaus Latta ein roséfarbenes Kleid aus der Frühjahrskollektion 2018 – und ihren nackten Babybauch. Molly Constable wurde von der US-*Vogue* in die Liste der 20 wichtigsten Newcomermodels des Jahres gewählt. Constable

ist aktuell in einer Fotostrecke im *Playboy* zu sehen – als erstes „Plus-Size-Model" mit Konfektionsgröße 44. Jason Dardo trug bei einer Schau der Designerin Dilara Findikoglu auf der Londoner Fashion Week ein rotes Outfit – in *full drag* als seine Persona Violet Chachki. Adwoa Aboah war die erste schwarze Frau mit einem Einzelporträt auf dem Cover der britischen *Vogue* seit zwölf Jahren. Wie der neue Chefredakteur des Magazins, Edward Enninful, spricht sich das britisch-ghanaische Model seit Jahren für mehr Diversität in der Modebranche aus. Auf ihrer Webseite gurlstalk.com diskutiert sie außerdem Themen wie Feminismus und mentale Gesundheit.

Die Suche nach Originalität und Diversität hat bisweilen aber auch politisch fragwürdige Auswüchse. Mit ihrer anhaltenden Besessenheit von Ostblock-Streetwear trieben *rich kids* die Preise für ironisch neuinterpretierte Ghettokleidung zuletzt in absurde Höhen. Auch die britische Ausgabe der *Grazia* zeigte keinerlei Sensibilität für eigene privilegierte Sehgewohnheiten, als sie die kenianische Schauspielerin Lupita Nyong'o zu ihrem Coverstar machte. Die Grafikabteilung hatte Nyong'os krauses Haar auf dem Foto digital nachbearbeitet, geglättet und gekürzt, was diese nicht nur als Beleidigung, sondern auch als verpasste *Empowerment*-Chance verstand und in einem ausführlichen Instagram-Statement anprangerte.

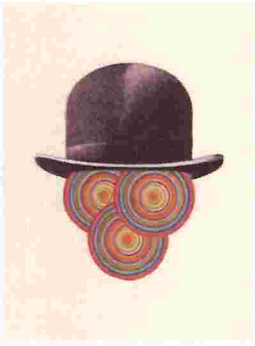
Überhaupt sind die sozialen Medien hauptverantwortlich für das Vorantreiben heterogener Standards in der Modewelt. Wenn wieder einmal auf irgendeinem Laufsteg der Welt ein weißes Model mit Dreadlocks auftaucht, folgt die Online-Abmahnung schon nach Minuten. Schönheitsideale der Branche erweiternde Protagonistinnen werden als *role models* gefeiert und geben den Labels und etablierten Medien vor, wohin die Reise noch gehen soll. Ein gutes Stück weit sind wir 2017 ja schon gekommen.

Lässt sich das heterogenere Modelcasting nun als bewusste Gegenreaktion auf Trump, Brexit und den Rechtsruck in Europa lesen? Ist es als Werben für Toleranz und Freiheit zu verstehen, als politisches Statement? Manchen Akteuren nimmt man ihre an der Realität geschulte Definition davon, wer oder was schön ist, durchaus ab, andere sind weniger „authentisch". Ob das Bewusstsein der Modebranche für *diversity* nur ein kurzweiliger Trend ist, der sich momentan gut vermarkten lässt oder langfristige Veränderungen hervorbringen wird, kann niemand prophezeien. Aber auch wenn die Auswahl der Models einem Kalkül entspringt, sind es am Ende doch die Bilder, die bleiben: von Halima Aden, Maia Ruth, Molly Constable, Violet Chachki und Adwoa Aboah.

Wenn wieder ein weißes Model mit Dreadlocks auf einem Laufsteg auftaucht, folgt die Online-Abmahnung schon nach Minuten.

THE WAR ON TRUCKS
Drogen und Pop in den USA

Addictions.com hat sie schwarz auf weiß: die Zahlen, die belegen, welche Musikszene sich welches Zeug reinpfeift und wer Drogen in den höchsten Tönen besingt. Die Linien der Gangsta-Segregation müssen neu gezogen werden. Text DENNIS POHL, Bild JORGE CHAMORRO



The Astonished Man, 2007

Amerika hat ein Problem, liebe Leserinnen und Leser. Nein, nicht das bekannte orangeköpfige, daran hat man sich ja schon gewöhnt. So wie an – gähn – systematische Ungleichheit, gesellschaftliche Spaltung oder verkorkste Versicherungssysteme. Diesmal ist es wirklich ernst. Nichts Geringeres als der Gründungsmythos des besten Landes im ganzen Land ist in Gefahr: die großen amerikanischen Errungenschaften. *Redlining*, Ronald Reagans Ungleichheitsmotor namens *war on drugs*, ein auf dauerhafte Stigmatisierung ausgelegtes Gefängnissystem und nicht zuletzt der gute, alte Alltagsrassismus – alles vor dem Aus, ihrer Grundlage entzogen, echte *lame ducks*!

Und wer ist Schuld? Die schwarze Community und die ganzen anderen Minderheiten natürlich. Denn sie wollen einfach nicht mehr in die seit dem Ende des Sezessionskriegs 1865 penibel gepflegte Ordnung passen. Das lässt sich jetzt auch statistisch belegen. Das amerikanische Suchthilfeportal addictions.com hat in einer neuen Studie Songs auf die Nennung von Suchtmitteln hin analysiert – und nach Musikgenres sortiert.

Und nun Hand aufs Herz: Woran dachten Sie zuerst? An all das *weed*, das *lean* und die vielen Xanax-Pillen im Hip-Hop? Leider falsch! Rap liegt laut Erhebung mit rund 1,1 Drogenbegriffen pro Song an letzter Stelle von acht Genres, noch hinter Folk (1,2) und Rock (1,3). In Führung liegt vor Pop (1,4) und Jazz (1,5) hingegen eine Welt, in der Garth Brooks, Toby Keith und Eric Church nicht nur irgendwie witzige Namen sind, sondern echte Schwergewichte: Country-Musik, die popkulturelle Bastion des weißen Amerika mit Pick-up vor der Blockhütte und einem unverschlossenen Waffenschrank gleich hinter der Tür. Wie konnte das passieren? Wer stoppt den Irrsinn? Stehen wir nun vor einem *war on trucks*?

Schon klar, Häme ist unangebracht. Darüber freuen werden sich ohnehin nur Landesfeinde, Kommunisten und womöglich Nordkorea. Wir von SPEX, stets dem Servicegedanken verpflichtet, möchten Sie lediglich vorab informieren: 2018 wird das Jahr des Gangsta-Country. Irgendwer muss Amerikas liebgewonnenen Sozialvoyeurismus schließlich mit Futter versorgen.

HANS-CHRISTIAN STRÖBELE: „Gemauert, verdeckt, verheimlicht, geschreddert“

Text
CHRISTOPH GURK
Fotografie
ROMAN GOEBEL

Viermal in Folge schaffte Hans-Christian Ströbele es als einziger Kandidat der Grünen mit einem Direktmandat in den Deutschen Bundestag. Im Sommer 2017 ging seine parlamentarische Laufbahn zu Ende. SPEX besuchte Ströbele in seiner idyllisch am Spreeufer in Berlin gelegenen Anwaltskanzlei. Umstellt von Aktenbergen, die bis in seine Zeit als Strafverteidiger der RAF reichen, blickt er zurück auf seine Tätigkeit in Untersuchungsausschüssen zu NSA und NSU und denkt nach über eine Republik, in deren Parlament nun Vertreter der extremen Rechten sitzen.

Hans-Christian Ströbele, im Sommer haben Sie Ihre Tätigkeit im Bundestag aufgegeben. In der vergangenen Nacht hat der Parteivorsitzende der FDP den Ausstieg aus den Verhandlungen um die Jamaika-Koalition verkündet. Reizt es Sie nicht, nach solchen Nachrichten wieder aktiv ins Geschehen einzugreifen?

Die Sondierungsgespräche habe ich mit großem Interesse verfolgt. Ich war in einer der Arbeitsgruppen, die diese Verhandlungen vorbereitet haben. Zuletzt habe ich immer öfter verärgert das Radio abgeschaltet oder die Mails, die damit zu tun hatten, gar nicht mehr angeschaut. Die Grünen haben in den Verhandlungen eine ganze Reihe von Positionen geräumt, die nicht so sehr im Fokus der Aufmerksamkeit standen, etwa die Verwendung von Trojanern. Vor wenigen Wochen haben wir noch heftig dagegengehalten. Das wurde nun offenbar vergessen.

Sie haben bereits einen Tag vor dem Scheitern der Sondierungsgespräche über Twitter verbreitet, dass eine Minderheitsregierung nicht die schlechteste Option wäre.

Mich hat im Bundestag geärgert, und das habe ich auch in meiner letzten Rede zum Ausdruck gebracht, dass das Parlament in dieser Republik ungeheuer an Bedeutung eingebüßt hat. Eigentlich sind die Abgeordneten die Macht, die das Volk im Staat repräsentieren soll. Nur, so ist es leider nicht. Die Regierung schlägt etwas vor. Die Abgeordneten der Koalition schlagen die Hacken zusammen und sagen: Wenn ihr meint, machen wir das – vielleicht hier und da mit ein paar Änderungen. Eine Minderheitsregierung könnte die Demokratie erheblich stärken. Die Kanzlerin müsste sich für jedes Vorhaben eine neue Mehrheit suchen und viel mehr fraktionsübergreifend mit den Kolleginnen und Kollegen reden und sie mit Argumenten überzeugen.

Warum wurde es in der Öffentlichkeit so wenig skandalisiert, als im Sommer die umfassende Überwachung des Datenverkehrs auch von Privatpersonen legalisiert wurde?

Die kritische Öffentlichkeit, die es durchaus gibt und die das mit Sicherheit gegeißelt hätte, wurde schlichtweg irregeführt. Die haben kein Gesetz durchgebracht, auf dem „Staatstrojaner" stand, es ging um ein ganz anderes Vorhaben. Die Beschlussvorlage drehte sich um die Frage, ob Fahrverbote neben einem Gefängnisaufenthalt oder einer Geldbuße auch eine Strafe sein können. Dieses Gesetz wurde auf einmal, nachdem es bereits die erste Lesung hinter sich hatte, durch zusätzliche Paragrafen ergänzt, die nun den Staatstrojaner legalisieren. Das ist ganz kurzfristig auf die Tagesordnung gekommen, in der vorletzten Sitzungswoche. Wir haben natürlich protestiert, aber da waren alle schon halb in den Sommerferien. Die Staatsanwaltschaft oder die Polizei kann nun ohne rechtliche Probleme eine Software auf meinen PC oder mein Handy aufspielen, die meinen gesamten Datenverkehr manipulieren kann. Der Staat kann die Kontrolle über meine IT-Kommunikation übernehmen, ohne dass ich das merke. In der Bevölkerung gibt es spätestens seit der NSA-Affäre und den Enthüllungen von Edward Snowden ein weit verbreitetes Gefühl der Resignation. Die Möglichkeiten des Staates,

„Mich hat geärgert, dass das Parlament in dieser Republik ungeheuer an Bedeutung eingebüßt hat."

in die Privatsphäre einzudringen, sind so massiv, das alles ist so erdrückend, dass viele Menschen glauben, man kann nichts dagegen unternehmen. Ich persönlich versuche, meine Kommunikation online auf das Berufsleben und die Politik zu begrenzen.

Sie schaffen es, alles Persönliche aus dem Netz herauszuhalten?

Genau, Gefühle und Beziehungskisten haben da nichts zu suchen.

Folgt man Ihrer Argumentation, dann haben die Enthüllungen von Snowden den gegenteiligen Effekt von dem gehabt, was intendiert war. Als die Empörungswelle verebbt war, ist ein Zustand der Agonie eingetreten.

Den politischen Widerstand hat die Koalition nach Bekanntwerden der Enthüllungen in unverantwortlicher Weise abgebogen. In den ersten sechs Monaten wurde einfach geleugnet, dass es sich da um relevantes Material handelt. Diese Unterlagen, sind die überhaupt echt? Der Untersuchungsausschuss, dem ich angehörte, hat Stück für Stück nachweisen können, dass die deutschen Geheimdienste selbst mitgemacht haben. Die haben sich die Programme aus den USA geben lassen, für die Massendatenüberwachung eingesetzt und den Glasfaserknotenpunkt in Frankfurt angezapft – im Auftrag der NSA. Heute bestreitet niemand mehr, auch in den USA nicht, dass das, was sich aus den von Snowden veröffentlichten Dokumenten ergibt, absolut real ist.

Das gilt meines Wissens für alle von Wikileaks veröffentlichten Unterlagen. Es konnte noch nie auch nur eine Fälschung nachgewiesen werden.

Sowohl in den USA als auch in Deutschland sind gesetzgeberische Konsequenzen gezogen worden. Das Problem ist nur: Die Änderungen, die in den Gesetzen auch zur Tätigkeit des BND vorgenommen wurden, sorgen nicht dafür – wie man vielleicht erwarten würde –, dass das, was Snowden enthüllt hat, nie wieder vorkommt. Das alles ist nun legitimiert worden.

Sie haben auch dem NSU-Untersuchungsausschuss angehört. Beim Prozess in München haben derzeit die Vertreter der Nebenkläger das Wort. In aufwühlenden Plädoyers skandalisieren sie den bei den Ermittlungen und auch im Verfahren zutage tretenden Rassismus. Wie beurteilen Sie den Prozess? Sind Sie froh, wenn er bald zu Ende geht?

Es bringt nichts, das noch viel länger fortzuführen. Grundsätzlich ist es so, dass in einem Strafprozess festgestellt werden soll, ob die Angeklagten schuldig sind und welche Strafe angemessen ist.

Gibt es keine Möglichkeit, innerhalb eines Strafprozesses ein konspiratives Netzwerk aufzudecken, das Verbrechen erst möglich gemacht hat?

Es hat Prozesse gegeben, in denen ich gefordert habe, dass das dazugehört. Da habe ich Beweisanträge gestellt, und das haben die Vertreter der Nebenkläger hier auch gemacht. Die Untersuchungsausschüsse, die es auf Landesebene und im Bund gegeben hat, haben sich ausführlich damit beschäftigt, wie von staatlichen Stellen in einer Weise gemauert, verdeckt, verheimlicht, geschreddert wurde, die sprachlos macht.

Es geht hier eindeutig um institutionalisierten Rassismus.

Ich kann nicht verstehen, dass den Personen, die nichts dafür getan haben, die Mordserie aufzuklären, und die jedes Jahr immer wieder in die Verfassungsschutzberichte geschrieben haben, von Rechts gehe keine terroristische Gefahr aus, bis heute nichts passiert ist. Die sind alle noch an derselben Stelle tätig, zum Teil sogar befördert worden. Einer der Verantwortlichen ist inzwischen Staatssekretär im Kanzleramt. In meinem Bericht nach dem ersten Untersuchungssauschuss stand klipp und klar, was die Nichtaufdeckung der Verbrechen mit Rassismus zu tun hat. Wären die Toten nicht, bis auf die Polizistin, die in Heilbronn ermordet wurde, migrantischer Herkunft gewesen, wären die Ermittlungen völlig anders gelaufen, das ist doch klar. Es war schrecklicherweise sogar so, dass die Angehörigen der Opfer in den Zeugenaussagen, die wir im Untersuchungsausschuss zur Kenntnis bekamen, verhöhnt und verdächtigt wurden, selbst die Täter zu sein.

Nun ist die AfD erstmals in den Bundestag eingezogen. Was wäre aus Ihrer Sicht ein angemessener Umgang mit dieser politischen Kraft? Soll man, kann man mit Rechten reden?

Viele der Leute, die AfD wählen oder sich der Partei sogar angeschlossen haben, sind Rassisten und Ideologen. Da gibt es keine Basis für Diskussionen. Um Leute wiederum, die sich aus Protest oder Frust heraus diesem politischen Feld genähert haben, sollte man kämpfen. Wenn die sagen, die etablierten Parteien können die Probleme nicht lösen, ist das erst einmal ein Gefühl, das seine Berechtigung hat. In der Flüchtlingsfrage hat die Kanzlerin, nachdem sie im Sommer 2015 einmal eine richtige Entscheidung getroffen hatte, alles versäumt, was man danach hätte tun müssen, um die Probleme, die dadurch durchaus auch in Deutschland entstehen, vor allem aber in Europa, zu lösen. Auf einer grundsätzlicheren Ebene will niemand wirklich zur Kenntnis nehmen, dass Millionen Menschen auf dem afrikanischen Kontinent aufbrechen, ihr Leben riskieren, um hierher zu kommen, weil ihnen in ihrer Heimat die Existenzgrundlage entzogen wurde. Das ist eine direkte Folge der unfairen Welthandelspolitik, die wir diesen Ländern gegenüber betreiben. Die Dysfunktionalität und oft auch Undurchschaubarkeit politischer und wirtschaftlicher Prozesse überall auf der Welt hat auch hierzulande zu einer weitverbreiteten Unzufriedenheit mit dem Establishment geführt. Nazis und Rassisten hat es immer gegeben. Nun aber haben wir eine tief in die Bevölkerung hineinreichende Enttäuschung, die diese Leute, darunter viele ehemalige Funktionäre und Mitglieder der NPD, für ihre Zwecke instrumentalisieren.

Was bedeutet der Einzug der AfD in den Bundestag für die Arbeit im Parlament?

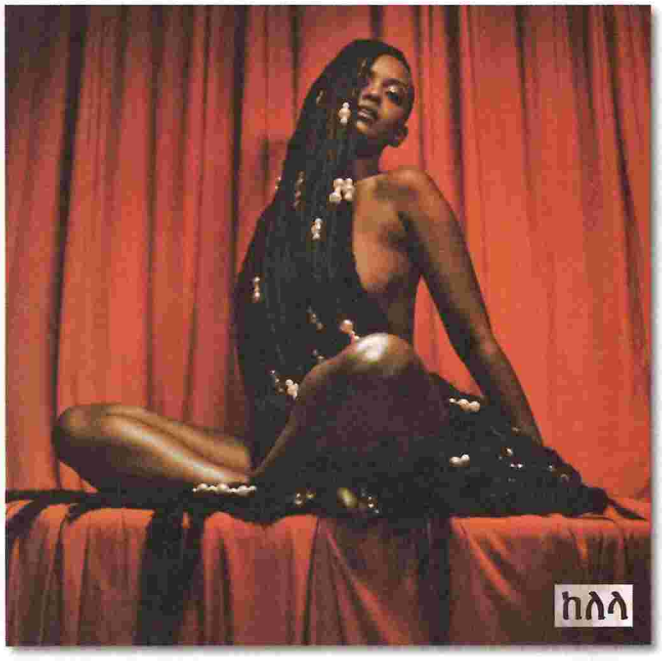
Das sollte man nüchtern sehen. Es wäre absurd, den Abgeordneten der AfD in den Gremien das Rederecht zu nehmen oder überhaupt ihre Arbeit zu behindern. Damit würde man bestätigen, dass die Regeln der parlamentarischen Demokratie nur in sonnigen Zeiten gelten. Andererseits, was geschieht, wenn Mitglieder der AfD auch in den Gremien sitzen, die Geheimdienste kontrollieren? Bei manchen Sachverhalten, die da diskutiert und entschieden werden, wäre das schwierig.

Welche Projekte haben Sie sich für die Zukunft vorgenommen? Ich habe gehört, Sie bereiten eine große Autobiografie vor.

Wie Sie sehen, steht hier eine riesige Wand mit Akten in meinem Büro. Ein Zimmer weiter habe ich gerade eine weitere errichtet. Darin sind viele Vorgänge aus meiner Zeit als Anwalt und im Bundestag dokumentiert. Es ärgert mich, wenn Geschichte geschrieben wird und ich eigentlich sagen müsste: Das stimmt so nicht, ich habe es selbst miterlebt. Es reizt mich sehr, das alles so aufzuschreiben, wie es wirklich war. Aber ich mische mich natürlich immer noch in die Politik ein und nehme an Diskussionsveranstaltungen teil – eine gute Gelegenheit, über Jahrzehnte erworbenes Wissen an Jüngere weiterzugeben.

CHARTS & LESERPOLL 2017

DIE SPEX-ALBEN DES JAHRES!

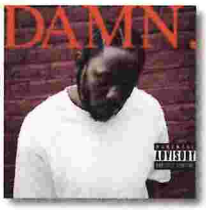


1. Kelela
Take Me Apart

Wie zerlegt man, was so unmissverständlich verlangt, auseinandergenommen zu werden? So vieles ist herausragend an diesem Album: Kelelas entwaffnende Forderung im Titel, ihr Gespür für Melodien, ihr Sinn für die richtige Balance zwischen Reduktion und pastosem Strich, die detailversessene Produktion. Doch erst in der Summe dieser Teile wird *Take Me Apart* zu dem wegweisenden Stück Musik, das es ist. Zu einem Album, das Verletzlichkeit und Stärke nicht als Gegensatzpaar begreift, das zwischen progressiver Klangtüftelei und Mainstream keine Trennlinie zieht, das es schafft, alles Verkorkste dieser Gegenwart in einen warmen Wirbel zu verwandeln, aus dem man sich gar nicht mehr befreien möchte. *Take Me Apart* ist Musik für eine Zukunft, an die man sich wieder zu glauben traut.

2. Jlin
Black Origami

Geht hier was kaputt? Es splittert, birst, wirbelt weiter, rüttelt auf, reißt mit. Jlin zerlegt die Welt, wie wir sie kannten. Ihr zweites Album will alles, bloß keinen rasenden Stillstand. *Black Origami* ist die Musik zur Zeit. Und für ein neues Morgen.

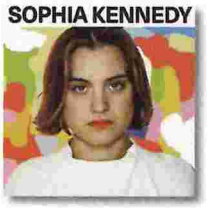


3. Kendrick Lamar
Damn

Ängste, Eitelkeiten und Gebetsentzug: ein Album aufzunehmen, das konsequenten Seelenstriptease betreibt und gleichzeitig die großen gesellschaftlichen Bruchstellen der USA benennt? Das schafft nur der wohl beste Rapper unserer Zeit. *Damn*, Kendrick!

4. John Maus
Screen Memories

Was ist dran an diesem Nerd mit dem lustigen Namen? Eine nichtrepräsentative SPEX-Umfrage ergab: Es sind vor allem seine Lo-Fi-Rekonstruktionen von Achtziger-Schmalz und der Kopfschmerz-Tanzstil. John Maus ist Future Islands für Philosophiestudenten.



5. Sophia Kennedy
Sophia Kennedy

Tag der offenen Tür bei der Wahlhamburgerin mit Migrationshintergrund: Phil Collins, Trap, Werner Herzog und Boogie Woogie – Kennedy lässt alles und jeden rein. Moment, es klopft. Ein brennendes Blatt Papier: „There might be something wrong with me." Die Inklusionsplatte des Jahres.

6. Fever Ray
Plunge

Karin Dreijers Antwort auf das Ungemach der Welt: queeres (Auf-)Begehren. *Plunge* ist weniger geheimnisvoll als Fever Rays Debütalbum, denkt vielmehr The Knifes neonfarbene Angriffslust weiter und ist dabei lohnenswert anstrengend.

7. SZA
Ctrl

Ein Plädoyer für die Liebe in Zeiten von Tinder-Romanzen, das R'n'B, Breitwand-Pop und zurückgenommenen Grunge vereint. *Ctrl* klingt stets so persönlich und sensibel wie sein Fazit: Gefühl und Kontrolle gibt es nicht im Paket. Und das ist okay so.

8. Thundercat
Drunk

Der Lieblingsmucker aller Flat-White-Trinker, ein Biest von einem Bassisten, aber auch: ein Songwriter mit Geschichtsbewusstsein und coolen Freunden in der Porno-Pop-Szene. Beweisstück *Drunk*: Niemand erwischt einen richtiger auf dem falschen Fuß.

9. Laurel Halo
Dust

Reife Leistung: Mit ihrem vierten Album löst die Weltenbürgerin zwischen Detroit und Berlin Techno--Ideen in Jazz-Nebel auf, bringt die Fabrikhallendiscos der Welt zum Tanzen und noch dazu Mark Fishers steilste Theorien in Bewegung. RIP, *friendo.*

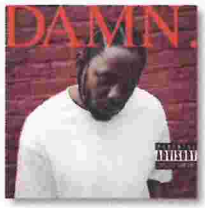
10. Björk
Utopia

Björk hat über jede denkbare und undenkbare Emotion ein Album geschrieben, jetzt ist sie bereit für die Königsdisziplin: *Utopia* feiert die Liebe und das Ficken. Hier kommt die totale Befruchtung zwischen allen Wesen, kurz: transzendenter Sex mit Flöte.

11. Jonwayne
Rap Album Two
12. Vince Staples
Big Fish Theory
13. Torres
Three Futures
14. Richard Dawson
Peasant
15. Aldous Harding
Party
16. Arca
Arca
17. Shabazz Palaces
Quazarz: Born On A Gangster Star
18. Christiane Rösinger
Lieder ohne Leiden
19. Jane Weaver
Modern Kosmology
20. Chastity Belt
I Used To Spend So Much Time Alone

DER LESERPOLL — Ihre Favoriten des Jahres!

Alben

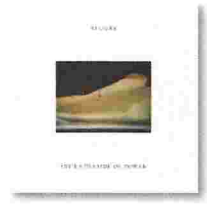


1. Kendrick Lamar
Damn

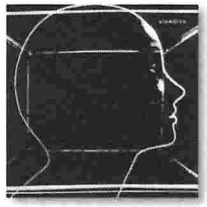
2. LCD Soundsystem
American Dream

3. The National
Sleep Well Beast

4. The xx
I See You



5. Algiers
The Underside Of Power



6. Slowdive
Slowdive

7. The War On Drugs
A Deeper Understanding

8. Kelela
Take Me Apart

9. Thundercat
Drunk

10. Idles
Brutalism

11. King Krule
The Ooz
12. Faber
Sei ein Faber im Wind
13. Depeche Mode
Spirit
14. Father John Misty
Pure Comedy
15. Aldous Harding
Party
16. Fleet Foxes
Crack-Up
17. Sampha
Process
18. Kettcar
Ich vs. Wir
19. Arca
Arca
20. Gorillaz
Humanz

Songs

1. Kendrick Lamar
„Humble"
2. Kendrick Lamar
„DNA"
3. Morrissey
„Spent The Day In Bed"
4. Kettcar
„Sommer '89 (Er schnitt Löcher in den Zaun)"
5. Slowdive
„Star Roving"
6. Algiers
„The Underside Of Power"
7. The National
„Day I Die"
8. LCD Soundsystem
„Tonite"
9. Shabazz Palaces
„Shine A Light"
10. Bilderbuch
„Bungalow"
11. Slowdive
„Sugar For The Pill"
12. Father John Misty
„Total Entertainment Forever"
13. Grizzly Bear
„Mourning Sound"
14. King Krule
„Czech One"
15. John Maus
„The Combine"
16. St. Vincent
„New York"
17. TR/ST
„Bicep"
18. Calvin Harris
„Slide"
(feat. Frank Ocean & Migos)
19. Lorde
„Green Light"
20. Mount Kimbie
„Blue Train Lines"

Musikvideos

1. Kendrick Lamar
„Humble“
2. Kettcar
„Sommer '89
(Er schnitt Löcher in
den Zaun)“
3. Fever Ray
„To The Moon And Back“
4. Björk
„The Gate“
5. Jay-Z
„The Story Of O.J.“
6. Kendrick Lamar
„DNA“
7. Morrissey
„Spent The Day In Bed“
8. St. Vincent
„New York“
9. Gorillaz
„Saturn Barz“
10. Grizzly Bear
„Mourning Sound“
11. Kelela
„LMK“
12. Lorde
„Green Light“
13. Portugal. The Man
„Feel It Still“
14. Slowdive
„Sugar For The Pill“
15. Christiane Rösinger
„Eigentumswohnung“
16. Father John Misty
„Pure Comedy“
17. Kollegah & Farid Bang
„Sturmmaske auf“
18. Ace Tee
„Bist du down?“
19. Der Plan
„Lass die Katze stehen“
20. The xx
„I Dare You“

Newcomer

1. Kelela
2. Faber
3. Fazerdaze
4. Sampha
5. Moses Sumney
6. Sophia Kennedy
7. Gurr
8. Aldous Harding
9. Algiers
10. Idles
11. Rin
12. Solange
13. Curtis Harding
14. Lea Porcelain
15. Loyle Carner
16. Giant Rooks
17. Superorganism
18. Vagabon
19. Kelly Lee Owens
20. Phoebe Bridgers

Serien

1. *Stranger Things*
von Matt & Ross Duffer
2. *Twin Peaks*
von Mark Frost, David Lynch
3. *Game Of Thrones*
von David Benioff,
D. B. Weiss u.a.
4. *Fargo*
von Noah Hawley
5. *Tatort*
von Gunther Witte
6. *Das Verschwinden*
von Bernd Lange,
Hans-Christian Schmid
7. *4 Blocks*
von Marvin Kren
8. *Narcos*
von Carlo Bernard,
Chris Brancato, Doug Miro
9. *Rick And Morty*
von Justin Roiland,
Dan Harmon
10. *Mr. Robot*
von Sam Esmail
11. *The Walking Dead*
von Frank Darabont
12. *Better Call Saul*
von Vince Gilligan,
Peter Gould
13. *Taboo*
von Timothy Bricknell
14. *Star Trek Discovery*
von Bryan Fuller, Alex
Kurtzman
15. *Lindenstraße*
von Hans W. Geißendörfer
16. *American Gods*
von Bryan Fuller,
Michael Green
17. *The Simpsons*
von Matt Groening
18. *Bloodline*
von Glenn Kessler, Todd A.
Kessler, Daniel Zelman
19. *Transparent*
von Jill Soloway
20. *Babylon Berlin*
von Achim von Borries, Henk
Handloedgen, Tom Tykwer

Filme

1. *Blade Runner 2049*
von Denis Villeneuve
2. *Moonlight*
von Barry Jenkins
3. *The Square*
von Ruben Östlund
4. *Dunkirk*
von Christopher Nolan
5. *Es*
von Andrés Muschietti
6. *Happy End*
von Michael Haneke
7. *Manchester By The Sea*
von Kenneth Lonergan
8. *La La Land*
von Damien Chazelle
9. *Magical Mystery*
oder die Rückkehr des
Karl Schmidt
von Arne Feldhusen
10. *Get Out*
von Jordan Peele
11. *I Am Not Your Negro*
von Raoul Peck
12. *Alien: Covenant*
von Ridley Scott
13. *T2 Trainspotting*
von Danny Boyle
14. *Western*
von Valeska Grisebach
15. *Wonder Woman*
von Patty Jenkins
16. *Wilde Maus*
von Josef Hader
17. *Einfach das Ende der Welt*
von Xavier Dolan
18. *Rogue One:*
A Star Wars Story
von Gareth Edwards
19. *Die andere Seite*
der Hoffnung
von Aki Kaurismäki
20. *Ghost In The Shell*
von Rupert Sanders

Bücher

1. Sven Regener
Wiener Straße
2. Paul Auster
4 3 2 1
3. Robert Menasse
Die Hauptstadt
4. Karl Ove Knausgård
Kämpfen
5. Daniel Kehlmann
Tyll
6. Édouard Louis
Im Herzen der Gewalt
7. Sasha Marianna Salzmann
Außer sich
8. Marc-Uwe Kling
Quality Land
9. Colson Whitehead
Underground Railroad
10. Heinz Strunk
Jürgen
11. Martin Suter
Elefant
12. Hendrik Otremba
Über uns der Schaum
13. Liu Cixin
Die drei Sonnen
14. Viet Thanh Nguyen
Der Sympathisant
15. Yaa Gyasi
Heimkehren
16. Zadie Smith
Swing Time
17. Jan Wehn
Morgellon
18. Marlon James
Eine kurze Geschichte von sieben Morden
19. Saleem Haddad
Guapa
20. Simon Reynolds
Glam

Magazine

1. SPEX
2. Zeit
3. Spiegel
4. Jungle World
5. Monopol
6. Intro
7. Zeit Magazin
8. Missy Magazine
9. Groove
10. 11 Freunde

Websites

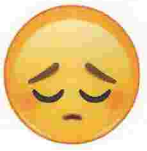
1. SPEX
2. Spiegel Online
3. Pitchfork
4. Zeit Online
5. Facebook
6. Süddeutsche
7. Perlentaucher
8. Taz
9. Kicker
10. Discogs

Modelabels

1. Carhartt
2. Adidas
3. Levi's
4. Ben Sherman
5. Fred Perry
6. Nike
7. Stutterheim
8. Supreme
9. Vans
10. Gosha Rubchinskiy

Ereignisse

1. Bundestagswahl



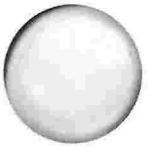
2. Trumps Vereidigung

3. G20-Gipfel

4. Ehe für alle

5. Einzug der ~~AfD~~ in den Bundestag

6. Auf und Ab des 1. FC Köln



7. Brexit-Verhandlungen

8. Präsidentschaftswahl in Frankreich

9. Rechtsruck

10. Pulse Of Europe

DIE TOP 10 DER SPEX-REDAKTION!

Jennifer Beck

1. Aldous Harding
Party
2. Art Feynman
Blast Off Through The Wicker
3. Sophia Kennedy
Sophia Kennedy
4. Chastity Belt
I Used To Spend
So Much Time Alone
5. Jane Weaver
Modern Kosmology
6. John Maus
Screen Memories
7. Julien Baker
Turn Out The Lights
8. King Krule
The Ooz
9. Slowdive
Slowdive
10. Ghostpoet
Dark Days + Canapés

Niklas Fucks

1. Kutmah
Trobbb!
2. Jonwayne
Rap Album Two
3. Sampa The Great
Birds And The Bee9
4. Traxman
Tekvision
5. Rodinia
Ex Anima
6. Trettmann
DIY
7. Sandy B
Amajovi Jovi
8. Yung Hurn
Classic Compilation
9. Shintaro Sakamoto
Love If Possible
10. Alex Cameron
Forced Witness

Daniel Gerhardt

1. Jonwayne
Rap Album Two
2. Kendrick Lamar
Damn
3. Run The Jewels
Run The Jewels 3
4. Laura Marling
Semper Femina
5. LCD Soundsystem
American Dream
6. Fever Ray
Plunge
7. Jay-Z
4:44
8. Aldous Harding
Party
9. Dirty Projectors
Dirty Projectors
10. EMA
Exile In The Outer Ring

Sebastian Guggolz

1. Vikingur Olafsson
Philip Glass: Piano Works
2. Benjamin Clementine
I Tell A Fly
3. Max Richter
Three Worlds: Music
From Woolf Works
4. Grizzly Bear
Painted Ruins
5. Fleet Foxes
Crack-Up
6. Ryuichi Sakamoto
Async
7. Future Islands
The Far Field
8. Michelle Gurevich
New Decadence
9. Kamasi Washington
Harmony Of Difference
10. Father John Misty
Pure Comedy

Patrick Klose

Diverse
Oté Maloya: The Birth Of
Electric Maloya On
Reunion Island 1975 – 1986
Bob Bellerue
Yamaha Deluxe
Shit And Shine
Some People Really Know
How To Live
Banteay Ampil Band
Cambodian Liberation Songs
Sleaford Mods
English Tapas
Diverse
Twin Peaks: Limited
Event Series Soundtrack
Af Ursin
Itinera
Nine Inch Nails
The Fragile: Deviations 1
Aine O'Dwyer
Gegenschein
Claire M. Singer
Fairge

Dennis Pohl

1. Vince Staples
Big Fish Theory
2. Kendrick Lamar
Damn
3. SZA
Ctrl
4. Kelela
Take Me Apart
5. Torres
Three Futures
6. Leikeli47
Wash & Set
7. Ho99o9
United States Of Horror
8. Sophia Kennedy
Sophia Kennedy
9. Yaeji
EP2
10. LCD Soundsystem
American Dream

Arno Raffeiner

1. Jlin
Black Origami
2. Kelela
Take Me Apart
3. Richard Dawson
Peasant
4. Arca
Arca
5. Ben Frost
The Centre Cannot Hold
6. Torres
Three Futures
7. Mutter
Der Traum vom Anderssein
8. Grizzly Bear
Painted Ruins
9. Shackleton w/ Anika
Behind The Glass
10. LCD Soundsystem
American Dream

Annika Reith

1. Fever Ray
Plunge
2. Björk
Utopia
3. Sophia Kennedy
Sophia Kennedy
4. Diamanda Galás
All The Way
5. Torres
Three Futures
6. John Maus
Screen Memories
7. Arca
Arca
8. Xiu Xiu
Forget
9. Nabihah Iqbal
Weighing Of The Heart
10. Escape-ism
Introduction
To Escape-ism

DIE TOP 5 DER AUTORINNEN & AUTOREN!

Jessica Aimufua

1. Thundercat
Drunk
2. Migos
Culture
3. SZA
Ctrl
4. 2 Chainz
Pretty Girls Like Trap Music
5. Goldlink
At What Cost

Rita Argauer

1. Studnitzky
KY Organic
2. Klein
Tommy
3. Liars
TFCF
4. Protomartyr
Relatives In Descent
5. EMA
Exile In The Outer Ring

Fatma Aydemir

1. SZA
Ctrl
2. Celo & Abdi
Diaspora
3. Kelela
Take Me Apart
4. Thundercat
Drunk
5. Sampha
Process

Tim Caspar Boehme

1. Ben Johnston
String Quartets Nos. 6, 7, & 8
2. Jlin
Black Origami
3. James Holden
& The Animal Spirits
The Animal Spirits
4. Kelela
Take Me Apart
5. Gaby Hernandez
Spirit Reflection

Esther Buss (Filme)

Madame Hyde
von Serge Bozon
Der Tod von Ludwig XIV.
von Albert Serra
Moonlight
von Barry Jenkins
Western
von Valeska Grisebach
Félicité
von Alain Gomis

Ester Cara

1. Kendrick Lamar
Damn
2. King Gizzard
And The Lizzard Wizzard
Flying Microtonal Banana
3. Algiers
The Underside Of Power
4. Shabazz Palaces
Quazarz:
Born On A Gangster Star
5. Aldous Harding
Party

Kristoffer Cornils

1. Jute Gyte
The Sparrow
2. Leyland Kirby
We, So Tired Of All The Darkness In Our Lives
3. Asirom
I Can Be A Clay Snapper
4. Vivienne
Stud
5. Jlin
Black Origami

Max Dax

1. Kraftwerk
3-D Der Katalog
2. DJ Hell
Zukunftsmusik
3. The Jesus And Mary Chain
Damage And Joy
4. Belief Defect
Decadent Yet Depraved
5. Gas
Narkopop

Michael Döringer

1. F Ingers
Awkwardly Blissing Out
2. Talsounds
Love Sick
3. Kelela
Take Me Apart
4. Blanck Mass
World Eater
5. Kaitlyn Aurelia Smith
The Kid

Sonja Eismann

1. Christiane Rösinger
Lieder ohne Leiden
2. Jlin
Black Origami
3. Ikonika
Distractions
4. Kelela
Take Me Apart
5. Dillon
Kind

Kerstin & Sandra Grether

1. Candelilla
Camping
2. Shirley Holmes
Schnelle Nummern
3. Maike Rosa Vogel
Alles was ich will
4. Chefboss
Blitze aus Gold
5. Courtney Barnett
& Kurt Vile
Lotta Sea Lice

Christoph Gurk

1. Circuit Des Yeux
Reaching For Indigo
2. Kelela
Take Me Apart
3. Pan Daijing
Lack
4. Shabazz Palaces
Quazarz:
Born On A Gangster Star
5. John Maus
Screen Memories

Ulrich Gutmair

1. Bilderbuch
Magic Life
2. Jlin
Black Origami
3. Shabazz Palaces
Quazarz:
Born On A Gangster Star
4. Kelela
Take Me Apart
5. EA80
Definitiv: Ja!

Thomas Hübener

1. Lana Del Rey
Lust For Life
2. Laibach
Also sprach Zarathustra
3. In Mirrors
Escape From Berlin
4. Charlotte Gainsbourg
Rest
5. Sparks
Hippopotamus

Pascal Jurt

1. Laurel Halo
Dust
2. SZA
Ctrl
3. Jlin
Black Origami
4. Shabazz Palaces
Quazarz:
Born On A Gangster Star
5. Vince Staples
Big Fish Theory

Kristina Kaufmann

1. Kelly Lee Owens
Kelly Lee Owens
2. Sudan Archives
Sudan Archives
3. Kelela
Take Me Apart
4. Moses Sumney
Aromanticism
5. Noga Erez
Off The Radar

Aram Lintzel

1. Jetzt!
Liebe in großen Städten
2. Mac DeMarco
This Old Dog
3. Jeanne Robertson
/ Dean Blunt
Wahalla
4. Saint Etienne
Home Counties
5. Diverse
Digital Zandoli Volume 2

Sonja Ella Matuszczyk

1. Björk
Utopia
2. Ziúr
U Feel Anything?
3. Jane Weaver
Modern Kosmology
4. Arca
Arca
5. Children Of Alice
Children Of Alice

Fiona McGovern

1. Jlin
Black Origami
2. Laurel Halo
Dust
3. Moor Mother
& Mental Jewelry
Crime Waves
4. Still
I
5. Quay Dash
Transphobic

Christina Mohr

1. Christiane Rösinger
Lieder ohne Leiden
2. Cherry Glazerr
Apocalipstick
3. Laurel Halo
Dust
4. Kelela
Take Me Apart
5. Xiu Xiu
Forget

Tobi Müller

1. Björk
Utopia
2. Vijay Iyer Sextet
Far From Over
3. Thundercat
Drunk
4. Sophia Kennedy
Sophia Kennedy
5. Nick Höppner
Work

Joachim Ody

1. Carl Craig
Versus
2. Radiophonic Workshop
Burials In Seven Earths
3. Toi Toi Toi
Im Hag
4. Camilla Söderberg
Endless Games
5. Kreidler
European Song

Hendrik Otremba

1. Hand Habits
Wildly Idle
(Humble Before The Void)
2. Love-Songs
id
3. John Maus
Screen Memories
4. Mutter
Der Traum vom Anderssein
5. Milk Music
Mystic 100's

Matea Prgomet

1. Galcher Lustwerk
Dark Bliss
2. Blondes
Warmth
3. Yves Tumor
Experiencing
The Deposit Of Faith
4. Bicep
Bicep
5. Ben Frost
The Centre Cannot Hold

Anja Rützel

1. Declan McKenna
What Do You Think About
The Car?
2. Alex Cameron
Forced Witness
3. The Magnetic Fields
50 Song Memoir
4. Flat Worms
Flat Worms
5. Harry Styles
Harry Styles

Nadine Schildhauer

1. Kelela
Take Me Apart
2. Nadah El Shazly
Ahwar
3. IAMDDB
Hoodrich Vol. 3
4. Laurel Halo
Dust
5. Umfang
Symbolic Use Of Light

Florian Sievers

1. Galcher Lustwerk
Dark Bliss
2. Diverse
Oté Maloya: The Birth Of
Electric Maloya On
Reunion Island 1975 – 1986
3. Luka Productions
Fasokan
4. Jacob Mafuleni
& Gary Gritness
Batanidzo
5. Obadikah
Obadikah

Alexis Waltz

1. Aleksi Perälä
The Colundi Sequence
Volume 2
2. Jlin
Black Origami
3. Levon Vincent
For Paris
4. Kendrick Lamar
Damn
5. Radio Slave
Feel The Same

Diana Weis

1. Fever Ray
Plunge
2. Lil Peep
Come Over When You're
Sober, Pt. 1
3. Lana Del Rey
Lust For Life
4. John Maus
Screen Memories
5. Yung Hurn
Love Hotel

Frank Witzel

1. John Zorn
Paimon: Book Of Angels 32
2. Sun Kil Moon
Common As Light And Love
3. Stein Urheim
Utopian Tales
4. Tomas Fujiwara
Triple Double
5. Sylvie Courvoisier
& Mary Halvorson
Crop Circles

Weitere Bestenlisten auf:
www.spex.de

Solider Marmortisch — Dean Spunt (l.) und Randy Randall sind No Age

NO AGE
Hüsker Dü schlägt MBV k.o.

Text DANIEL GERHARDT
Fotografie GRAHAM DUNN

Zwischen Werkel-Workshop und Karriereselbstmord schossen No Age mit ihrem letzten Album alles in den Wind, was man als Fan von zartem Krach und Überschwang an ihnen gemocht hatte. Vier Jahre später markiert *Snares Like A Haircut* eine erfreuliche Rückbesinnung auf den Noise- und Punkrock des Frühwerks der Band. No Age glänzen wieder im Namen der verschwurbelten Kompakthymne – und erklären, warum man sich von Trump und seinen Wählern nicht das vegane Weihnachtsdinner versauen lassen darf.

No Age sind eine Rockband aus Los Angeles, aber warum eigentlich? Dean Spunt und Randy Randall wissen es auch nicht genau. Im 13. Jahr ihrer Karriere stehen der singende Schlagzeuger und der niemals singende Gitarrist vor der Veröffentlichung ihres fünften Studioalbums. Wie alle No-Age-Alben zuvor ist auch *Snares Like A Haircut* eine Punkplatte mit Kunstakademiekante, interessiert an Krach und Trubel, aber ebenso an der Greif- und Verformbarkeit von Geräuschen, an Samples, Tape-Manipulationen und einer Verpackung, die auf erhellende Weise mit den Interessen der Band korrespondiert. Ist das für immer so in Stein gemeißelt? Oder könnten No Age aus dem Gleichgewicht kippen und zu einer Sound-Installation werden, einem Gemälde, einem Gedicht? Und wo sind die beiden eigentlich?

Die Kamera zeigt eine weiße Wand, vermutlich im Proberaum von No Age. An den Bildrändern sieht man Arme und halbe Hälse, gelegentlich auch ein paar Haare. Eine Laptop-Tastatur klappert, ein Baby schreit. Spunt und Randall absolvieren die Interviews zu *Snares Like A Haircut* gemeinsam, aber die Köpfe wollen sie nicht zusammenstecken. Selbst wenn die beiden Mittdreißiger so nah beieinander sitzen, kann man sie nicht recht festnageln auf ihr Bandsein. „Als wir unser letztes Album aufgenommen haben", sagt Spunt, „habe ich mich das auch oft gefragt: Warum sind wir eine Band? Sicher nicht wegen der Musik. Es geht bei No Age nicht um die Songs, die wir schreiben, sondern um die Kommunikation zwischen Randy und mir. Wir verbringen so viel Zeit gemeinsam im Auto, reden so viel übers Essen, dass ich manchmal denke: No Age könnte auch ein Food-Blog sein. Wahrscheinlich fällt es uns einfach am leichtesten, die Kommunikation mit musikalischen Mitteln aufrechtzuerhalten."

Schon auf dem Album, auf das sich Spunt bezieht – *An Object* aus dem Jahr 2013 –, waren No Age mehr als eine Band. Sie waren auch Zeichner, Ausschneider, Drucker, Falter und Verkleber. Spunt hatte sich in den Kopf gesetzt, die Verpackung der ersten 10.000 Vinyl- und CD-Exemplare selbst per Handarbeit herzustellen. „Mir ging die ständige Fragerei in unserem Umfeld auf die Nerven: ‚Wann macht ihr wieder eine Platte? Wann macht ihr wieder eine Platte?' Also dachte ich: Okay, *machen* wir eine Platte, und zwar Schritt für Schritt." *An Object* wird bis heute überschattet von dieser Entstehungsgeschichte. Es ist das No-Age-Album, das man nicht wegen seiner Noise-Marotten und oft nur angedeuteten Punkrockhymnen im Regal stehen hat, sondern aus Respekt vor der Fleißarbeit seiner Schöpfer. „Songwriting ist nur einer von vielen Aspekten unserer Arbeit", sagt Spunt. „Damals haben wir den Fokus bewusst auf andere Dinge gelegt. Wir wollten etwas Unbequemeres machen als einfach nur unser nächstes Album."

Einfach nur das nächste Album – dafür ist jetzt die Zeit gekommen. *Snares Like A Haircut* erscheint ohne konzeptuellen Überbau, es ist ein *crowd-pleaser*, der an die Stimmung und Intensität jener frühen Konzerte im Süden Kaliforniens anschließt, mit denen Spunt und Randall überhaupt erst von einer Versuchsanordnung zur Band wurden. Wie laut können zwei Leute sein? Wie kann das klingen, wenn der Gitarrist an einer Jazzgitarre herumwerkelt, der Schlagzeuger vorher Bassist einer anderen Band war und sein Gesang keines der Kriterien erfüllt, die gemeinhin einen guten Sänger ausmachen? Die Antworten, die *Snares Like A Haircut* findet, sind robust und selbstbewusst: weniger Sound-Friemelei als zuletzt, mehr Song, mehr Refrain, mehr Breitbein. Hüsker Dü besiegt My Bloody Valentine, technischer K.O., ungefähr achte Runde.

„*An Object* war eine Art Staudamm", sagt Spunt. „Die neue Platte ist der Fluss, mit dem wir diesen Damm wieder einreißen."

Das Unbequeme, das immer dazugehören sollte, wenn Menschen gemeinsam Rockmusik machen, mussten No Age diesmal nicht selbst heraufbeschwören. Es wütet vor ihrem Proberaum und überall sonst in Amerika, spätestens seit der Präsidentschaftswahlkampf 2016 auf zuvor ungekannte Weise Fahrt aufnahm. No Age entstammen einer Community rund um den *All-ages*-Club The Smell in Downtown Los Angeles. Mit befreundeten Bands und Ex-Bands wie Health, Abe Vigoda, Pocahaunted und Mika Miko stehen sie für klar definierte Hardcore-Werte: kein Fleisch, keine Bullys, kein Bullshit. Trotzdem gibt es keine offensichtlichen Botschafts- oder Bekehrungssongs von No Age. Ihre Haltung, glaubt Randall, stecke vor allem in den Melodien und Sounds, vielleicht auch in der Snaredrum. „Ich fand es unheimlich einfach, das neue Album aufzunehmen", sagt er. „Während vor der Tür die Welt abbrannte, saßen wir im Studio und versuchten, einander zum Lachen zu bringen."

haben. Trotzdem blicken sie entspannt auf die bevorstehenden Weihnachtsdinner-Diskussionen – schlimmer als die alten Kloppereien um ihre vegane Ernährung könne es schließlich nicht mehr werden. „Direkt nach der Wahl habe ich mich schon gefragt, wie ich mit Leuten umgehen soll, die für Trump gestimmt haben", sagt Randall. „Aber was soll ich machen? Wenn man jetzt den Dialog mit der anderen Seite abbricht, wie können das Land, seine Familien und Communitys dann jemals wieder zusammenfinden?"

Man möchte sich schon fragen, wie viel widerständige Haltung wirklich in den Melodien und Snaredrums von *Snares Like A Haircut* steckt, als man doch noch über eine Botschaft stolpert. No Age haben sie tief im Mix versteckt, hinter kunstvoll aufgeschichteten Gitarren, aber gleich im ersten Stück, dem überaus euphorischen und unpassend betitelten „Cruise Control", erlebt man sie kämpferischer als im Gespräch. Mit einem bruchstückhaften Text plädiert der Song für Neubeginn und Basisarbeit im sicheren Hafen der eigenen Gemeinschaft. Wenn die Außenwelt aus den Fugen gerät, muss man sich eben auf seine Leute besinnen, geteilte

„Warum sind wir eine Band? Sicher nicht wegen der Musik. No Age könnte auch ein Food-Blog sein."

DEAN SPUNT

Fürs Protokoll: Es dauert 26 Minuten und 23 Sekunden, bis der Name Trump im Interview zum ersten Mal fällt. No Age verstehen den aktuellen US-Präsidenten vor allem als *cautionary tale*, als permanente Ermahnung, „so frei und wild wie möglich zu leben", wie Randall sagt. Ebenso wichtig ist ihnen jedoch, bei aller Wut und Sorge nicht das Maß zu verlieren. „Wenn man den Wahnsinn Tag für Tag miterlebt", sagt Spunt, „kommt er einem vielleicht etwas weniger allumfassend vor, als wenn man aus 10.000 Meilen Entfernung darauf blickt. Typen wie Trump sind Teil des demokratischen Experiments, das wir hier in Amerika durchführen. Es ist beinahe so, als wäre mein leicht seniler, leicht rassistischer Großvater Präsident geworden. Seine Wahl hat mich nicht schockiert oder verängstigt. Am ehesten bin ich wohl peinlich berührt."

Von zwei Männern, die ihre ersten gemeinsamen Nenner bei Reagan-Punk und SST Records fanden, hätte man in dieser Sache weniger Gleichmut erwartet. Doch No Age bleiben gelassen, weil sie glauben, dass alles andere den Heilungsprozess ihres Heimatlandes gefährden könnte, im Großen wie im Kleinen. Spunt und Randall stammen aus streitwütigen Familien, die vor 13 Monaten mehrheitlich Trump gewählt

Überzeugungen stärken und den Blickwinkel verengen, bis der Feind nicht mehr so übermenschlich aussieht. „Cruise Control" verniedlicht die Lage nicht, der Song verhandlicht sie.

Das mag erst mal naiv klingen, ist aber auch die Methode einer der Platten des Jahres 2017. Mit *Damn* richtete Kendrick Lamar den Fokus auf jene Gemeinde, die seinen Aufstieg mit ermöglichte. Den Attacken auf das Weiße Haus von *To Pimp A Butterfly* folgte ein Album für seine Leute in Compton, das Schulterschluss und Widerstand dort beschwört, wo sie sich unmittelbar umsetzen lassen. Ist *Snares Like A Haircut* die DIY-Punk-Downtown-Antwort auf Lamars Platte? Nicht die dümmste Idee, finden No Age, bevor sie doch zurückrudern. „Wir haben sicher nicht das Leader- oder Wortführer-Gen, das Kendrick neben all seinen anderen Talenten auch noch mitbringt", sagt Randall. „Wir stehen auf andere Weise für unsere Community ein – indem wir als Band hier bleiben und weitermachen." Nicht alle Fragen sind damit geklärt. Man weiß jetzt aber, warum No Age doch kein Food-Blog ist.

No Age
Snares Like A Haircut
(Drag City / Rough Trade)

Fatma Morgana
Last Exit Romantik

Fatma Morgana musste vor kurzem wieder an diesen weißen Typen denken, in den sie sich verknallt hatte, als sie noch Studentin war und kein Selbstwertgefühl besaß. Er zitierte französische Gedichte, trug eine hässliche alte Lederaktentasche bei sich und sprach ständig von seiner Theologie studierenden Ex-Freundin, mit der er angeblich geplant hatte, bald nach Belgien zu fahren, sich gemeinsam an eine Klippe zu stellen und mit einem Kopfschuss das Leben zu nehmen. Um sich „gegen das Leben aufzulehnen" (O-Ton). So ähnlich wie Kleist. Oder war es Baudelaire? Nein, Baudelaire hatte Syphilis. *Anyway*, so *White-people*-Drama eben.

Jedenfalls echt traurig, dass Fatma Morgana einst dumm genug war, zu glauben, dass es in Belgien auch nur eine Klippe gibt. Noch trauriger aber: Dieser Typ gab den suizidgefährdeten Romantiker bloß, um sich irgendwie interessant vorzukommen – und Fatma Morgana hörte ihm dabei auch noch zu. (PS: Er ist immer noch am Leben.)

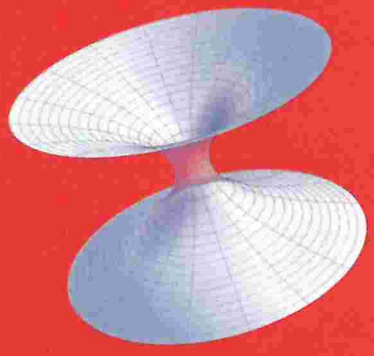
Wieso dachte sie noch mal an ihn? Ach ja, sie fand ein Buch, das offenbar jemand angewidert hatte liegen lassen, auf dem Tisch eines Mutti-Cafés in Prenzlauer Berg (fragt nicht, ihr halber Freundeskreis war gerade von Neukölln nach Prenzlauer Berg gentrifiziert worden). Da sie sowieso auf O. wartete, schlug sie es auf und las ein paar Seiten, während sie sich an ihrer Tasse Filterkaffee wärmte, der hier Aeropress hieß.

Das Buch war aus dem 19. Jahrhundert und drehte sich um Empfindsamkeits-Blabla. So eine „Ich zünde aus Langeweile einen Baum an und nenne das Protest"-Geschichte. Deshalb dachte sie an diesen Typen und musste ein paar Sekunden zur Decke starren, damit ihr Fenty-Mascara nicht verlief. Ihre Augen waren glasig geworden. Nicht aus Rührung, sondern aus Scham. Sie schämte sich zu Tode für ihr altes Ich und diese komische Uni-Einsamkeit, die dich in die Arme der peinlichsten Loser treibt, die nichts anderes können, als Überdruss an den eigenen Privilegien zu formulieren, und die für ihre einfältigen Ideen irgendwann auch noch als Genies gepriesen werden.

Und dann stellte Fatma Morgana schockiert fest, dass es sich gar nicht um ein altes, sondern um ein ganz neues Buch handelte. Der Autor war unter 30, aus gutem Hause, hatte einen berühmten Vater und war die „Stimme seiner Generation". „Oha!", dachte Fatma Morgana, die jedes Jahr im Dezember 28 wurde, um den Zeitverlust zu kompensieren, den das Sinnkrisengelaber gelangweilter Mittelstandsdeutscher verursacht hatte, „wenn dieses Geheule unsere Stimme sein soll, dann fahre ich morgen sowas von nach Belgien."

O. kam in den Laden. Alle Muttis drehten sich reflexartig nach ihm um. O. ist der schönste Syrer, der in Prenzlauer Berg herumläuft. (Und womöglich auch der einzige.) Theatralisch schmiss er seinen Rucksack auf den Boden, sank auf den ungemütlichen Designstuhl und fing an, seine Nickelbrille zu putzen. „Mein Ex ist in der Stadt, und ich will *nicht darüber reden!!!*" Er gab Fatma Morgana einen Handkuss und schnorrte sie um drei Euro für einen Kaffee an. „Er zeigt irgendwelche hässlichen Fotos aus Aleppo bei einer Gruppenausstellung. Ich werde zur Eröffnung gehen, aber ich hoffe, ich werde ihm dort *nicht begegnen!!!*"

Fatma Morgana schlug im Buch Seite 17 auf und las vor: „Sehnt ihr euch nicht manchmal auch nach wilderem Denken? Schämt ihr euch nicht, keine Antwort zu haben auf die Frage: Was für eine Meinung vertrittst du, die nicht auch die Mehrheit teilt?" O. rollte nur mit den Augen, auf die Art „ich bin queer und per definitionem gegen die Norm", und sprach weiter von seinem Ex, über den er nicht reden wollte, bis Fatma Morgana ihn unterbrach, um die Stelle mit dem Hitlergruß vorzulesen. O. machte ein abgeturntes Gesicht und griff nach dem Buch. „Diese Nipster denken, Nazi sein sei nonkonformistisch. Wie langweilig", sagte er müde und biss in den kleinen Gratiskeks, den er zu seinem Kaffee bekommen hat. Sie ließen das Buch liegen und mussten nie wieder daran denken.



FATMA AYDEMIR folgt ihrer imaginären Freundin in die Parallelgesellschaften

EVERYTHING IS RECORDED
Die Vereinten Nationen im Studio

Text HEIKO HOFFMANN
Fotografie JAAP BRÄUTIGAM

Am Anfang steht der Frust eines englischen B-Boys. Am vorläufigen Ende das Label-Imperium XL Recordings, eine der bedeutendsten Plattformen zwischen Mainstream und Pop-Avantgarde mit Künstlern von Adele bis Arca. Hinter allem steckt: Richard Russell, der nun dezent selbst ins Rampenlicht tritt. Sein Projekt Everything Is Recorded verbindet ein Gespür für das richtige Sample mit der Freude am Improvisieren und den illustren Kontakten eines XL-Adressbuchs.

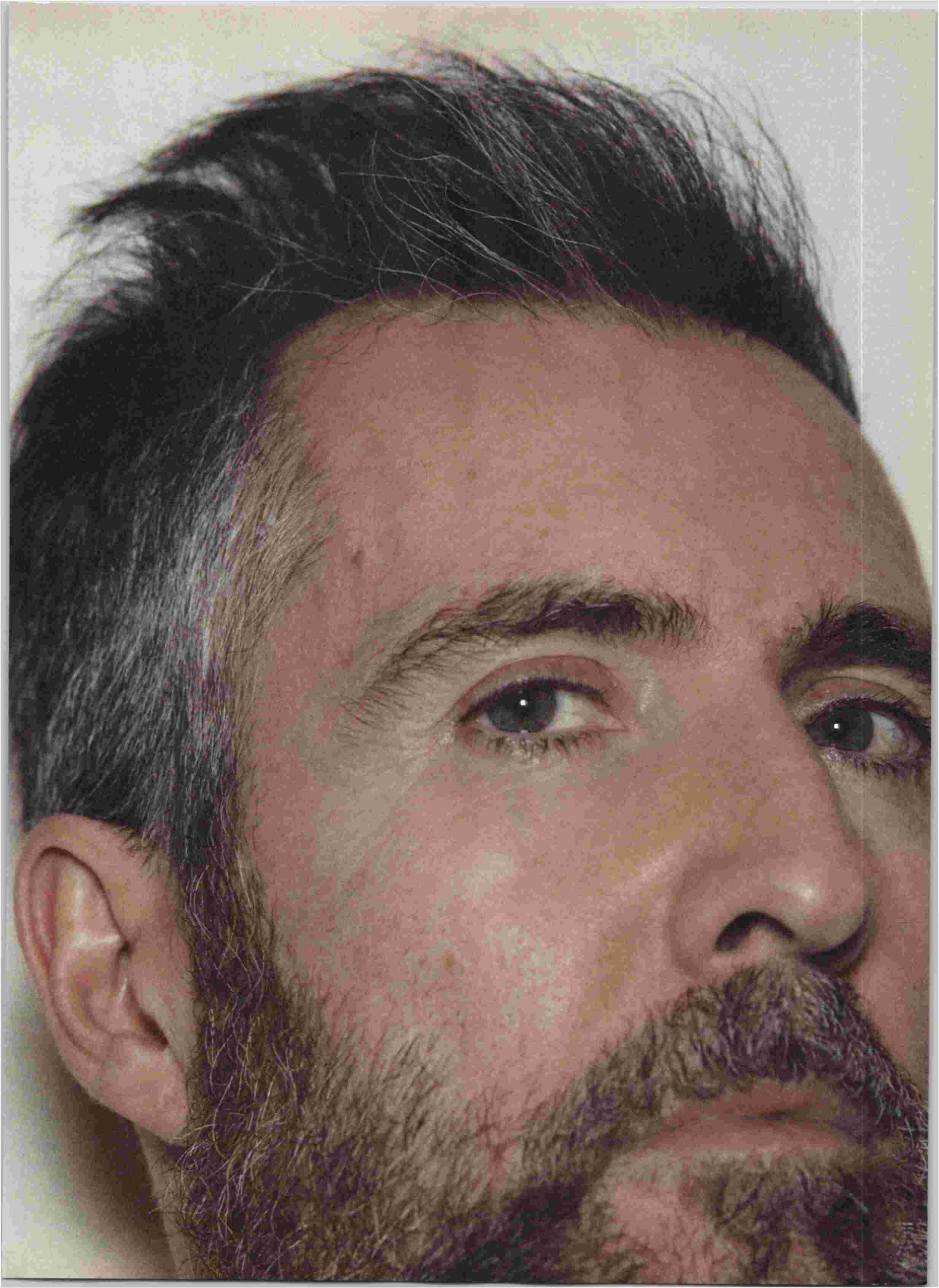
Die Geschichte des Produzenten Richard Russell beginnt da, wo die von Gil Scott-Heron glorreich zu Ende geht. Russell produzierte schon lange Tracks auf seinem Laptop, die er jedoch mit niemandem teilte – bis er vor fast zehn Jahren die Idee hatte, mit dem US-amerikanischen Musiker und Dichter zusammenzuarbeiten. Scott-Heron war mit seinen frühen Spoken-Word-Alben und Stücken wie „The Revolution Will Not Be Televised" zum wichtigen Wegbereiter des Rap geworden, zum damaligen Zeitpunkt hatte er allerdings seit einer kleinen Ewigkeit keine neue Musik veröffentlicht. Russell überzeugte Scott-Heron davon, ein neues Album aufzunehmen – gemeinsam mit ihm, der nie zuvor einen anderen Künstler produziert hatte. Er handelte aus Überzeugung, wie der 46-jährige Londoner bei einem Treffen in Berlin erzählt: „Ich habe Gil Scott-Herons Musik schon immer geliebt. Ich hatte das Gefühl, dass er noch etwas zu sagen hatte, und ich wusste, dass ich der richtige Produzent dafür war."

Das Album *I'm New Here*, das 2010 erschien, ein Jahr vor Scott-Herons Tod, verbindet dessen intensiven Sprechgesang mit einer spärlich-rohen Instrumentierung, die von Russells Leidenschaft für Soundsysteme und Piratensender geprägt wurde. „Dieses Album war wie eine Berufung für mich", sagt er im Rückblick. „Es war meine Mission, diese Platte zu machen! Alles weitere hat sich dann einfach ergeben." Mit „alles weitere" meint Russell etwa die Produktion von Damon Albarns Soloalbum *Everyday Robots*, sein Mitwirken bei DRC Music, einem bei Warp veröffentlichten Projekt mit kongolesischen Musikern, und die Zusammenarbeit mit Bobby Womack an dessen letztem Album *The Bravest Man In The Universe*.

Vor fünf Jahren wurde bei Russell eine seltene Erkrankung diagnostiziert, das Guillain-Barré-Syndrom. Bei der Krankheit kommt es zur Entzündung von Nervenwurzeln, die zu Lähmungen in Armen und Beinen sowie Herzrhythmusstörungen führen kann. Fast ein Jahr lang konnte Russell nicht arbeiten, zwei Monate verbrachte er im Bett, zwei Wochen davon völlig gelähmt im Krankenhaus. „Ich hatte wahnsinnige Schmerzen und habe mich noch nie zuvor so einsam gefühlt", so Russell. „Schon vor der Krankheit hatte ich begonnen, ein Studio zu bauen, aber erst in dieser Zeit wurde mir klar, dass ich endlich meine eigene Musik machen wollte – gemeinsam mit anderen. Musik ist für mich das Gegenmittel für Einsamkeit."

Während seiner Auszeit hörte Russell viele klassische Soul-Alben aus den Siebzigerjahren. Einem Freund erzählte er, dass er die tiefe Spiritualität, die diese Platten ausstrahlen, in aktueller Musik vermissen würde. Der Freund wies ihn auf eine Live-Aufnahme zweier junger französisch-kubanischer Zwillingsschwestern hin, die er gerade gesehen hatte. Sechs Monate lang war Russell aufgrund seiner Krankheit nicht online gewesen, nun googelte er den Youtube-Mitschnitt von Ibeyi, hörte die Musik der Schwestern Lisa-Kaindé und Naomi Diaz, nahm sofort Kontakt auf und produzierte wenig später in einem zum Studio umgebauten West-Londoner Townhouse ihr Debütalbum, das 2015 bei XL erschien. „Sie waren zum ersten Mal überhaupt in einem Studio, und ich das erste Mal nach meiner Krankheit", erzählt Russell. „Es fühlte sich an wie eine Geburt."

Das Projekt Everything Is Recorded nahm seinen Anfang am Tag, nachdem die Arbeit am Ibeyi-Album abgeschlossen war. „Ich spielte den



beiden einen Sample-Loop von Biz Markie vor, und sie sangen dazu. So fing das an. Dann haben wir einfach weitergemacht, und ich habe immer mehr Freunde ins Studio eingeladen", erzählt Russell. Zu diesen Freunden gehörten musikalische Helden von Russell wie Scritti Polittis Green Gartside ebenso wie eines von XLs aktuellen Aushängeschildern: Sampha. Der Pianist und Sänger fing 2009 als Teenager ein Praktikum beim XL-Sublabel Young Turks an, sang für Labelkünstler wie SBTRKT, bevor er mit der ersten Liga des US-Hip-Hop und R'n'B wie Drake, Kanye West und Solange zusammenarbeitete. Anfang 2017 erschien sein Debütalbum *Process*, das in England mit dem Mercury Prize ausgezeichnet wurde.

Everything Is Recorded würde es nicht geben, wenn Russell nicht seit über 20 Jahren mit XL Recordings eines der erfolgreichsten Plattenlabels leiten würde. Er begann 1990 als DJ-Promoter bei dem einstigen Londoner Dance-Label, das mit The Prodigy seinen ersten Mainstreamerfolg erzielen sollte. 1994 übernahm Russell die Leitung von XL und öffnete das Label in den folgenden Jahren auch für Musiker anderer Genres. Er nahm Acts wie The White Stripes, Vampire Weekend und M.I.A. unter Vertrag, 2006 entdeckte er auf Myspace die damals 18 Jahre alte Sängerin Adele. Laut Angaben der Sunday Times sind Russells Anteile an XL, nicht zuletzt dank des riesigen Erfolgs von Adele, heute fast 90 Millionen Euro wert.

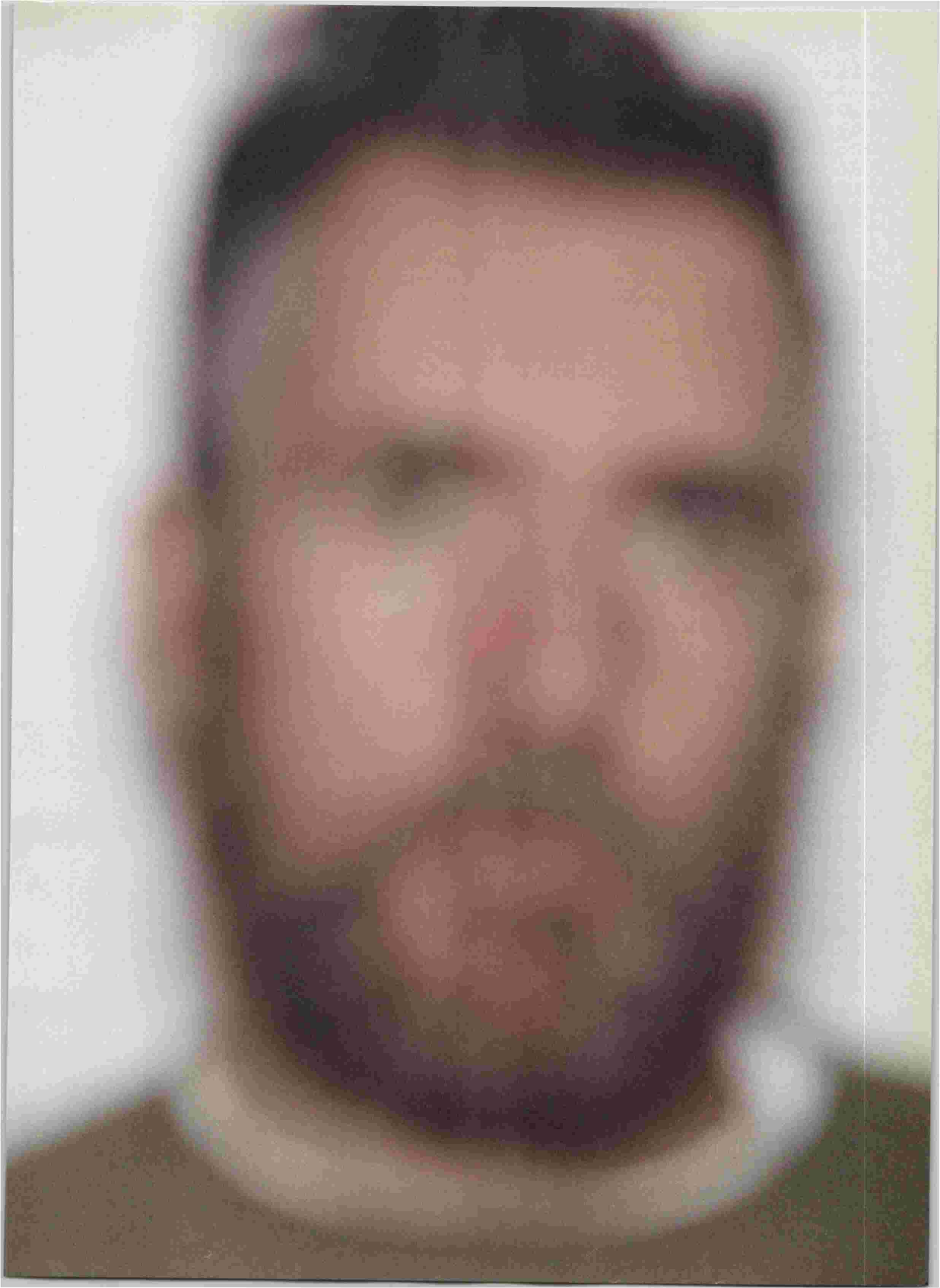
Seinen ersten Hit hatte Russell bereits 1991 gelandet. Gemeinsam mit seinem Freund Nick Halkes hatte er einen Track namens „The Bouncer" produziert, der den stereotypen Spruch eines Türstehers – „Your name's not down, you're not coming in" – zu seiner Hook machte. Obwohl Russell und Hawkes für XL arbeiteten, hatte das Label an einer Veröffentlichung kein Interesse. Das Stück wurde schließlich von der winzigen Plattenfirma Tribal Bass unter dem Alias Kicks Like A Mule herausgebracht und schaffte es in die Top Ten der UK-Charts. Es folgten ein paar Remixe, aber keine weitere Single des Projekts. „Es wäre mir damals nie in den Sinn gekommen, mich Künstler zu nennen. Ein Künstler war jemand mit einem gestreiften Hemd und einer Baskenmütze. Ich habe einfach *tunes* für meine DJ-Sets gemacht – das war's", sagt Russell heute. „Aber trotz des Erfolgs habe ich das Vertrauen in mich verloren. Liam (Howlett von The Prodigy, Anm. d. A.) war damals der talentierteste Produzent der Szene. Seine Musik war so viel besser als meine, die ich im Vergleich einfach für schlecht hielt. Ich konzentrierte mich dann darauf, ihm zu helfen und The Prodigy erfolgreich zu machen. Was ich damals nicht verstanden habe: Wenn alle sich mit den Besten ihres Genres vergleichen, würde es keine andere Musik mehr geben. Dann hätte man nur noch Jimi Hendrix oder Prince. Man sollte diese großartigen Musiker nicht für Vergleiche nutzen, sondern sie als Inspiration verstehen."

Viele der frühen britischen Rave-Produzenten, sich selbst eingeschlossen, hält Russell heute für „frustrierte B-Boys". „Wir waren alle Hip-Hop-Fans und hätten lieber eine Rakim- oder Public-Enemy-Platte gemacht, aber wir konnten nicht, unter anderem, weil es damals in England nicht die richtigen Rapper dafür gab", fasst er zusammen. „Breakbeats mit hochgepitchten Vocals waren unser britischer Versuch, Hip-Hop zu machen. Aus diesem großartigen Versagen entstanden dann all die anderen aufregenden Sachen bis hin zu Jungle und Grime."

„Es wäre mir nie in den Sinn gekommen, mich Künstler zu nennen. Ein Künstler war jemand mit einem gestreiften Hemd und einer Baskenmütze."

Mit Everything Is Recorded verbindet Russell nun die Bedroom-DJ-Techniken aus seiner Rave-Zeit mit dem Wunsch nach Zusammenarbeit mit anderen Musikern und der gemeinsamen Improvisation im Studio. „Sampling ist immer noch die Grundlage von dem, was ich mache. Ich kann die Samples fühlen, das ist meine Stimme", sagt Russell. „Ich wollte mein Instrument, den Sampler, zusammenführen mit Live-Sessions. Dieses gemeinschaftliche Gefühl war mir sehr wichtig. Denn meine Stärke, das habe ich in den letzten Jahren erkannt, ist die Zusammenarbeit." Ähnlich wie Jamie xx, für dessen Band The xx Russell einst die Garage von XL in ein Studio umbauen ließ, hat Russell ein besonders gutes Gespür dafür, Stimm-Samples von alten Platten in Duette mit Livesängern treten zu lassen. Auf dem Song „Close But Not Quite" etwa verwebt Russell die 1970 eingesungene, titelgebende Zeile von Curtis Mayfield („Of these words I've tried to recite / They are close, but not quite") mit Samphas Falsettstimme: „I feel like I don't have the words / Because I can't speak."

Ein Stück, das alle Facetten von Everything Is Recorded besonders gut reflektiert, ist „Mountains Of Gold". Es vereint in weniger als vier Minuten Talent-Showcase und Heldenverehrung,



Sampling und Live-Instrumentierung. Die Ibeyi-Schwestern und Sampha legen das stimmliche Fundament, zu dem die zwei jüngsten XL-Signings, der New Yorker Rapper Wiki und Jazz-Saxofonist Kamasi Washington, ihre Parts hinzufügen; den Backbeat bilden ein paar geloopte Mid-Tempo-Reggae-Takte von Grace Jones' Interpretation von „Nightclubbing" aus dem Jahr 1981. Gesampelt wurde bewusst nicht Jones' eigentümlicher Sprechgesang (der wiederum an den von Gil Scott-Heron erinnert), sondern ein Instrumentalpart von Schlagzeuger Sly Dunbar und Keyboarder Wally Badarou, an dessen Beginn Jones zu hören ist, wie sie im Studio zum Produzenten sagt: „It's much louder than before ... can you hear me?" Diese Frage, die im Original unbeantwortet blieb, bejaht Russell 36 Jahre später, indem er sie ständig wiederholt und zum Gerüst des Songs macht, zu dem die anderen Musiker improvisieren. Das Video zu „Mountains Of Gold" visualisiert den kommunalen Aspekt des Projekts: Zunächst werden die einzelnen Sänger isoliert voneinander gezeigt, dann gemeinsam in einem Raum, schließlich umgeben von Russell, den Tänzern Kaner Flex und Mela Murder sowie weiteren Teilnehmern der Everything-Is-Recorded-Sessions, die auf diesem Stück gar nicht mitgewirkt haben.

„Das sind die Vereinten Nationen im Studio", sagte Grace Jones angesichts der verschiedenen Herkunftsorte ihrer Musiker bei den Aufnahmen von „Nightclubbing". Ähnlich vielfältig sind auch die Hintergründe der an Everything Is Recorded beteiligten Künstler. Unter der Oberfläche erzählt Russell mit seiner Musik auch eine *recording history*. Der Produzent, zu dem Jones in „Nightclubbing" spricht, ist niemand anderes als Chris Blackwell, der Island Records gründete, Bob Marley zum Weltstar machte, als Produzent unter anderem mit den B-52's und Womack & Womack arbeitete und in seiner Dreifachfunktion als Labelboss, Produzent und Gründer der Compass Point Studios ein wichtiges Vorbild für Russell ist. Hinzu kommt, dass „Nightclubbing" die Coverversion eines Songs von Iggy Pop ist, mitgeschrieben und produziert von David Bowie, für den das Stück den Beginn seiner Berlin-Phase mit Brian Eno markierte. Eno wiederum mischte auch an der Dub-Version von „Mountains Of Gold" mit. Und ganz am Ende des „Mountains Of Gold"-Videos taucht plötzlich noch der 84-jährige Quincy Jones auf, der mit Michael Jacksons *Thriller* bekanntlich das meistverkaufte Album aller Zeiten produzierte, mit Musikern wie Betty Carter oder Ray Charles arbeitete und der erste Afroamerikaner an der Führungsspitze eines Major-Labels war.

Etwas böswillig könnte man Russell unterstellen, sich mit Everything Is Recorded und all den Verweisen auf Legenden der Popmusik selbst in die Reihe dieser Größen einordnen zu wollen. Wahrscheinlicher ist, dass er auch als Musiker vor allem Fan ist, der nebenbei über die Verbindungen und Mittel verfügt, eben auch Brian Eno oder Quincy Jones in sein Studio zu holen. Russell selbst sieht „Mountains Of Gold" vor allem durch die Kultur der Soundsysteme inspiriert. „Man kann eine Menge starker und unterschiedlicher Persönlichkeiten in einem Song hören", sagt er, „aber es gibt dennoch dieses eine, stimmige Gefühl."

Als Mehrgenerationenprojekt knüpft Everything Is Recorded an eine Reihe britischer Gemeinschaftsproduktionen wie etwa von Massive Attack oder Gorillaz an. Neben den schon genannten Gästen sind auch der nigerianische Newcomer Obongjayar oder The-Internet-Mastermind Syd mit dabei, aber auch Peter Gabriel am Klavier und Nick-Cave-Mitstreiter Warren Ellis. „Warren Ellis ist ein sehr gutes Beispiel für einen Musiker, der vielleicht schon älter ist, aber immer noch wahnsinnig frisch klingt", sagt Russell. Die Rolle des Vermittlers zwischen den Generationen, die er bei Everything Is Recorded einnimmt, reicht dabei zurück bis zu seinem ersten Album als Produzent. Nachdem Russell mit Gil Scott-Heron an dessen Comeback-Album gearbeitet hatte, beschloss er, das ganze Album 2011 von Jamie xx, der als Solokünstler bis dahin nur eine Handvoll Remixe veröffentlicht hatte, nochmals remixen zu lassen. „Mir ist das erst jetzt bei den Sessions aufgefallen, als ich mit all diesen Musikern verschiedener Altersgruppen im Studio war: Ich stand schon damals an dieser Schnittstelle zwischen neu und alt", erinnert sich Russell. „Gil Scott-Heron war um die 60 Jahre alt, Jamie gerade mal 20 und ich mit meinen fast 40 Jahren genau in der Mitte."

„Breakbeats mit hochgepitchten Vocals waren unser britischer Versuch, Hip-Hop zu machen. Aus diesem großartigen Versagen entstanden all die aufregenden Sachen bis hin zu Jungle und Grime."

Abgrund & Oberfläche

Pretty in Flecktarn-Pink

DIANA WEIS durchschaut die Styles der Styler

Was haben Tinder und der deutsche Winter gemeinsam? Sie sind kein Wunschkonzert, Ponyhof oder Kindergeburtstag. Beide sind kalt und grausam. Sie verheißen viel, enttäuschen oft. Man träumt von Behaglichkeit und Beisammensein und friert sich am Ende verlassen und mutterseelenallein an einem winddurchpeitschten U-Bahnhof den Arsch ab. Warmduscher und Schattenparker – oder zu Neudeutsch: Opfer – bleiben am besten gleich zu Hause. Dazu passt der Top-(Ex-)Lifestyle-Trend des Jahres *Hygge*, der das Wimpdom zur zeitgenössischen Kunstform erklärt. Schön Duftkerze anzünden und unangenehme Themen aussperren.

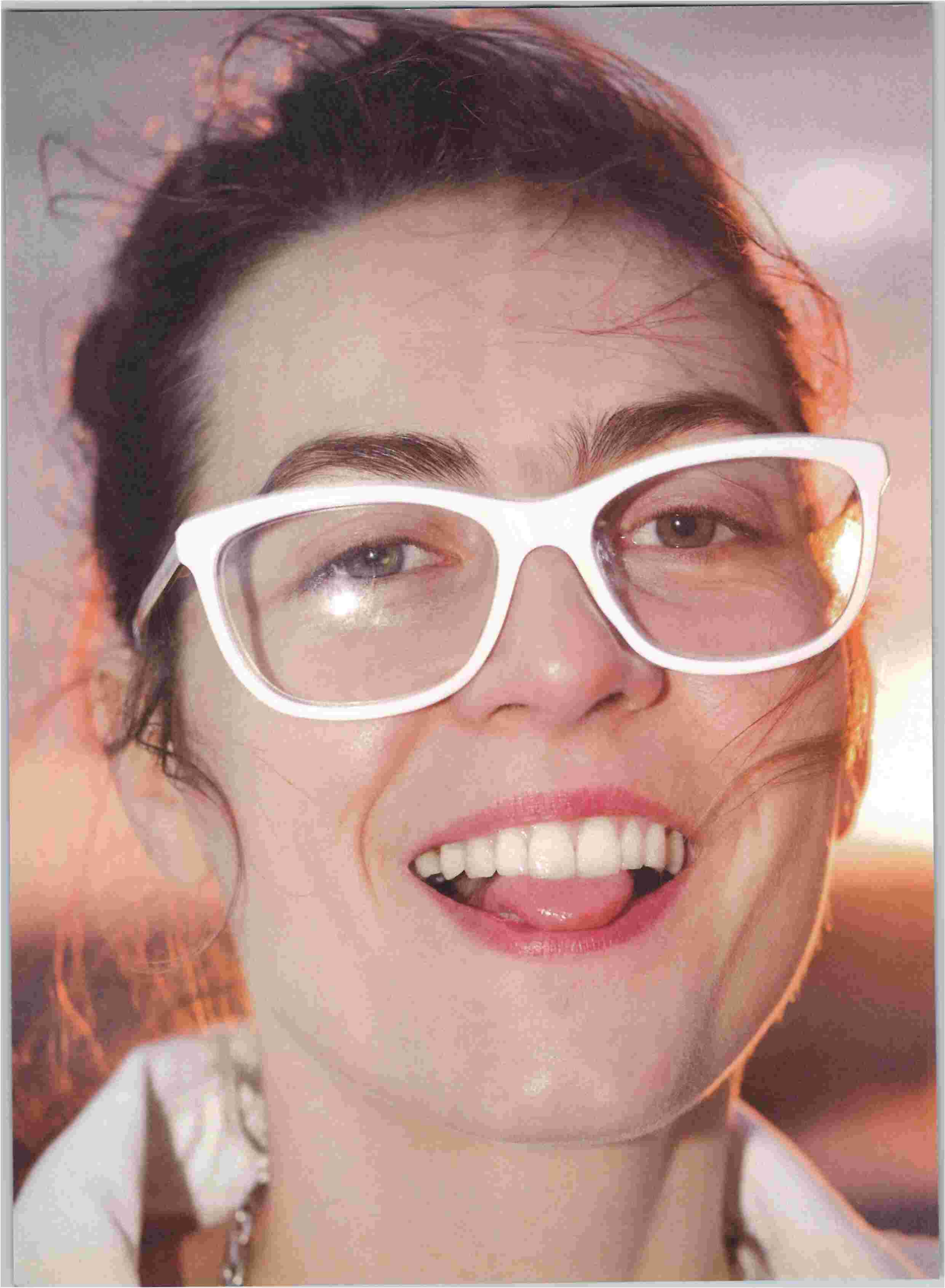
Selbst die Mode, diese launische Herrin, liebte es 2017 unauffällig bis kuschelig. Blutjunge Influencerinnen feierten unter dem Hashtag #Menocore den Look des Post-Klimakteriums und hüllten sich mit Vorliebe in beigefarbene Säcke. Bloß keine Aufmerksamkeit erregen oder aus der Reihe tanzen! Tarnung, Anonymisierung, Assimilation lautet die Strategie der klugen Neurotikerin. So ergab es auch Sinn, dass der Camouflage-Print, das Vichy-Karo der Soziopathen, in diesem Jahr wieder allerorten zu sehen war. Natürlich war Camouflage niemals wirklich weg. Wie Streifen, Schottenkaro oder Leopardenfell ist Flecktarn fester Bestandteil des popkulturellen Musterkatalogs und kann daher wie eine monochrome Farbe eingesetzt werden.

Es ist wohl seinem dezenten Naturell geschuldet, dass der 100. Geburtstag des Camouflage-Musters in diesem Jahr weitgehend unter den Tisch fiel. 1917 begannen britische Soldaten im Ersten Weltkrieg damit, ihre Gegner durch eine optisch perfekte Anpassung an die Umwelt zu verwirren. 50 Jahre später malten Blumenkinder Peace-Zeichen auf gebrauchte Uniformjacken, Künstler der Pop Art wie Andy Warhol oder der Arte Povera wie Alighiero Boetti brachten den Print ins Museum. In den Neunzigerjahren vereinte Camouflage alle relevanten subkulturellen Strömungen, wurde zum Lieblingsmuster der Grunge-Kids, Techno-Anhänger und Hip-Hopper. Im Mai 2017 schockte Krawallschwester Madonna zur New Yorker Met Gala in einem bodenlangen Camouflage-Kleid des Moschino-Chefdesigners Jeremy Scott und erklärte damit laut einem Kommentator der *New York Times* „der Mode den Krieg".

Zu den weniger aufsehenerregenden Skandalen des vergangenen Jahres zählt der, dass die U.S. Army 28 Millionen Dollar verpulverte, um die afghanische Armee mit neuen grün-braunen Uniformen auszustatten, die zwar in den satten Hügeln Oregons zur Tarnung bestens geeignet wären, an den kargen Hängen des Hindukusch diesen Zweck jedoch gänzlich verfehlen. Es sei eine dumme Entscheidung gewesen, räumte ein Sprecher später ein, die rein auf „modischen Vorlieben" basiert hätte.

Ob da ein Entscheidungsträger wohl zu viel Lil Peep gehört hatte? Der süße Nu-Emo-Rap-Boy stellte im März Sinn und Zweck des Tarnmusters auf den Kopf, als er für das Skaterlabel Superrradical eine Kollektion in knallpinkem Camouflage designte. Einige Monate später bewies er dann, dass der frühe Rock'n'Roll-Tod auch für die Generation Z noch eine Option darstellt. Er starb am 15. November, zwei Wochen nach seinem 21. Geburtstag, an den Folgen seines Drogenkonsums. Wobei die Substanz seiner Wahl – das verschreibungspflichtige Beruhigungsmittel Xanax – an *Hygge*-haftigkeit kaum zu überbieten ist. Entspannung ist das neue Heroin.

Man munkelt bereits, dass *Hygge* noch vor dem Julfest endgültig vom neuen Lifestyle-Trend *Lagom* abgelöst sein wird. Der Begriff stammt, so weiß das Fachblatt *Elle* (Deutschland) zu berichten, aus der „Design-Hochburg Schweden" und bezeichne die Auslotung der Mitte aller Dinge. Minimalismus, Achtsamkeit und Ausgeglichenheit lauten die Wunscheigenschaften der Zukunft. Schade, eigentlich: rücksichtslose Schmuseexzesse im Einhornland dürften damit 2018 endgültig passé sein. Allen, denen das erbsenzählerische Abwiegen nicht so liegt, bleibt immer noch der Camouflage-Komplett-Look. Bei schlechten Tinder-Dates einfach ein Tarnnetz überwerfen erleichtert den unrühmlichen Abgang ungemein.



HAIYTI
Die unerträgliche Leichtigkeit des Games

Text SONJA ELLA MATUSZCZYK
Fotografie JOACHIM BALDAUF

Millionen Streams, Major-Kooperationen, artig bedientes Albumformat, sogar mit Luxusvinyl zum Anfassen: Nach Yung Hurn und Rin macht jetzt auch Haiyti auf Musik-Biz-Routine. Schaufelt sich die DIY-Bewegung namens Cloud Rap damit nicht ihr eigenes Grab? Kommt nach den auf Youtube hingerotzten Scheißmichnix-Manifesten die Bankrotterklärung? Haiyti ist das schnuppe. Sie macht keinen Rap, sondern neue Neue Deutsche Welle für Techno-Schmusebärchen. Udo Lindenberg beißt sich irgendwann bestimmt in den Arsch, weil er auf ihrem ersten richtigen Album nicht mit dabei ist.

„Ich hab total doll gefeiert, und ich darf das eigentlich nicht." Ronja Zschoche lacht kurz auf, schiebt sich ihre weiß umrandete Brille in die Haare, zieht ihre weiße Oversize-Jacke enger an den Körper und fügt heiser hinzu: „Aber ich weiß nicht, wohin mit dem Druck." Die Künstlerin aus Hamburg befindet sich im Hauptquartier von Universal Music in Berlin. Wenige Wochen zuvor hat sie hier als Haiyti einen Major-Vertrag unterschrieben. Eine ausverkaufte Tour mit dem deutschen Dancehall-Star Trettmann hat sie hinter sich, Features auf Tracks mit Coup alias Xatar und Haftbefehl, Frauenarzt oder Money Boy konnte sie verbuchen, lange bevor die großen Plattenfirmen Lunte gerochen hatten. Haiyti verbindet Underground-Ruhm mit der Umarmung durchs Feuilleton, sie wird seit gut einem Jahr als glamouröses Cover- und Trap-It-Girl durch die Medien gereicht. Nur den Böhmermann wimmelt sie bisher konsequent ab. „Das traue ich mich noch nicht", sagt sie.

Erschöpft lässt Zschoche sich auf eine Couch fallen und erzählt mit Raufaserstimme weiter, wie sie nach ihrem letzten Auftritt am Wochenende zwei Tage lang total ziellos durch die Clubs der Stadt geirrt sei, „ganz allein, ohne Freunde, ohne Geld … ganz schlimm war das". Am Ende sei sie noch „voll junkiemäßig" in einer Neuköllner Spelunke abgestiegen und habe sich dort mit dem Besitzer angefreundet. Sie lächelt schräg und meint: „Das hat dann wieder Spaß gebracht." Gleich die ersten Minuten des Gesprächs klingen somit wie das Set-up eines archetypischen Haiyti-Textes: nahbare Kiezromantik zwischen *turn up* und Totalabsturz.

Auf den bisherigen EPs, die die Rapperin seit 2015 veröffentlichte, ihren unzähligen Mixtapes, Features und Smartphone-Wackelkamera-Videos stilisiert sie sich gern als Girlboss Gangsta von nebenan, die in *double time* authentisch anmutende Geschichten von Reeperbahn-Drive-bys im Coupé oder eines vom Leben abgehängten Webcam-Girls erzählt. Zugleich fängt sie mit verletzlichen, um sich selbst kreisenden Einzeilern die Melancholie einer verlorenen Antihelden-Generation ein – der Punk-Slogan „No Future" als Déjà-vu. Auf Haiytis Debütalbum *Montenegro Zero* tun sich neue Abgründe auf: die unerträgliche Leichtigkeit und Verlogenheit des *fame games*. „Jeder hat ein Bild von dir", kommentiert sie frustriert und nippt an ihrem Zimtschnecken-Tee. „Und jeder hat das falsche Bild." Dabei verdankt sie ihren *fame* nicht einem zufälligen Viralhit, sondern einem kontinuierlichen, Jahre währenden *hustle*: Angefangen hat der in einer Sozialbauwohnung in Hamburg-Langenhorn mit einer Mutter, die damals als Taxifahrerin gearbeitet hat, und einem Vater, der die Familie für seine kroatische Heimat verlassen hat. Inspiriert vom Dirty-South-Rap im Stile Futures oder Gucci Manes schrieb sie ihre ersten Zeilen mit 14 unter den Pseudonymen Miami, Lil Ovadoze und zuletzt als Robbery. Bis sie sich endlich 2015 mit Anfang 20 als Haiyti erstmals „eingerahmt" gefühlt habe vom Sound des Produzenten 2Malle.

Haiyti, das ist ein Mittelfinger gegen den Rap-Elitarismus. Ungeschliffenheit vor stilistischer und handwerklicher Perfektion. Eine aus der Not geborene DIY-Ästhetik und nicht zuletzt

eine allem inhärente Widerspenstigkeit. Vergleiche zu Punk und das (Tot-)Schlagwort Cloud Rap sind da schnell zur Hand. Zschoche winkt ab: „Das stimmt ja alles einfach gar nicht." Sie überlegt kurz: „Na gut, das mit Punk vielleicht ein bisschen." Aber viel eher könne sie sich mit der Idee eines Gossen-Reboots der Neuen Deutschen Welle anfreunden, dem marktkonformen Thekenprodukt einer antigesellschaftlichen Haltung. „Ich stehe auf verpackte Produkte", sagt sie.

Montenegro Zero ist souverän hingeschlampter, Crowd-affiner Pop. Das Album wirkt zwischen Afro Trap, Dancehall und Tropical Beats wie ein Rundumschlag der Rap-Hypes von 2017, der durch Zschoches expressionistische und reflektierte Texte gebrochen wird. Die Anti-Ode „Berghain", quasi Ideal auf Techno, nennt Haiyti ihr NDW-Stück. Bei Udo Lindenberg habe sie für einen Part auf dem Track „American Dream" angefragt. Lindenberg habe allerdings absagen müssen, aus terminlichen Gründen. „Was weiß ich", sagt Zschoche, „die denken sich ja sonst irgendwas aus, warum die nicht können." Dabei wäre der Text Lindenberg sicher gut von den dickfleischigen Lippen gegangen: „Es tut mir leid, mein Baby / Es ist vorbei, mein Baby / Wir hatten gute Momente / Doch jeder Traum hat auch ein Ende." Das Stück kann als Schwanengesang auf den amerikanischen Traum in der Ära Trump gelesen werden. Und es ist nicht unwahrscheinlich, dass auch der Traum vom großen amerikanischen Popstar früher oder später Geschichte sein wird. Davon ist Haiyti überzeugt: „Majorlabels gehen pleite / Schnelles Geld, andere Zeiten …"

„Glitzerwelt", ergänzt Zschoche, „ist ja auch gar nicht so glitzer." Aufgrund der zeitraubenden Imagepflege habe sie momentan keine Zeit mehr fürs Studio, und wenn selbst das Konto leer gähnt, bleibt nur noch die medial wirksame Selbstzerstörung. Auf Haiytis *City-Tarif*-Mixtape wurde für Peter Doherty eine Kippe angezündet, auf *Montenegro Zero* ist es gleich eine ganze Schachtel für Kate Moss. Beim Interview kommt Zschoche von selbst auf Amy Winehouse zu sprechen. Damit ist die Trias der romantisch verklärten Popabstürze der frühen Nullerjahre komplett. Schanko und Koks sind Zschoches Notfallaggregat, sie schaut den Tränen beim Glitzern zu, wenn sie mal wieder den Absprung nach Hause nicht geschafft hat. Womit auch erklärt wäre, warum sie herzlich wenig mit der bräsigen, Meme-fizierten Selbstpersiflage der hiesigen Cloud-Rap-Hühnerbrüste zu tun hat und vielmehr mit der nihilistischen Haltung der härteren US-Variante. Und warum sie symptomatisch für eine Generation steht, die nichts mehr zu verlieren hat, weil ihr keiner mehr eine Zukunft versprechen kann oder will. Zschoche rappt im Song „Gold": „Das Leben, ich hab keins / Auch wenn du mir die Hand reichst." *No future*, mit oder ohne Lebenshilfe.

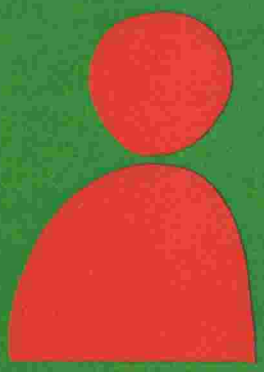
Zschoche weiß derweil immer noch nicht, was sie vom Berühmtsein halten soll. Am liebsten würde sie sich irgendwann zurückziehen, ghostwriten, malen. Hätte sie die Zeit, sagt sie, würde sie endlich ihren Master an der Hochschule für Bildende Künste unter ihrem Professor Anselm Reyle abschließen. Warum? „Weil alle denken, ich scheiß drauf, ich bin Rockstar und mache deswegen keinen Abschluss. Und das will ich denen nicht geben." Sie baut sich auf. „Ich bin Malerin, hallo?!" Fürs Erste gibt sie sich damit zufrieden, für jeden Schritt ihres Outputs zuständig zu sein: Videos werden nach wie vor selbst gedreht – auch wenn das Budget nun für Hubschrauber reicht –, Outfits selbst gekauft, Skripts selbst geschrieben. So viel DIY und Autonomie ist auch mit Major-Deal noch drin, mittlerweile mehr aus Überzeugung denn aus Not. Nach Berlin wolle sie nicht ziehen, weil man dann ein „angepasstes Musikopfer" wäre, erklärt sie. Adidas habe bereits angerufen, aber sie würde lieber mit ein wenig asozialen Marken wie Guess zusammenarbeiten. Begründung: „Ich will nicht das, was jeder hat, denn dafür stehe ich ja gar nicht." Und auch der besungene „Lambo" wird trotz ihrer Auto-Obsession nie bei Zschoche vor der Tür stehen, wie sie versichert. Ihr Freund habe kürzlich ihren alten Polo zu einem „Würfelchen" gefahren. Jetzt hätte sie doch gern einen neuen Polo. Vorübergehend fährt sie mit der S-Bahn.

Zum Schluss des Gesprächs entschuldigt Zschoche sich kurz und geht an ihr Handy. Nach den kratzbürstigen Ausführungen über Weltuntergangsromantik und den Zynismus unserer Zeit, über Abstürze und Hoffnungslosigkeit wird ihre Stimme plötzlich ganz weich. „Hallo Mama." Sie hält die Hand vor das Telefon und flüstert: „Meine Mama macht gerade die Buchhaltung." In Hamburg habe sie noch nicht mal einen Mietvertrag, hatte sie vorher erzählt. Dann ruft Mama wegen ein paar Taxirechnungen an. Weil Zschoche einfach sonst niemandem trauen will.

„Alle denken, ich scheiß drauf, ich bin Rockstar und mache deswegen keinen Abschluss."

Haiyti
Montenegro Zero
(Vertigo Berlin / Universal)

Selbstkritik
Aufstehen hilft



FRANK WITZEL über die Grauzone, in der das Eigene aufhört und das Andere beginnt

Tony Palmers Film *Bird On A Wire* über Leonard Cohens Tour durch Europa und Israel im Jahr 1972 geht mir nicht aus dem Kopf. Auf die Frage, welchen politischen Wert seine Songs haben, antwortete Cohen: „Every song about loneliness is a political song." Über Einsamkeit wird wenig geredet, fällt mir auf. Überhaupt reden: Das Reden scheint zu einem immer größeren Problem zu werden. Es gibt Anleitungen, die einem beim Reden helfen sollen, zum Beispiel gegenüber Rechten. Aber rede ich überhaupt je mit Rechten? Rede ich nicht vielmehr mit einer Frau oder einem Mann und merke, dass die oder der vielleicht eine Meinung hat, die man als rechts bezeichnen könnte, was immer genau das ist? Mann und Frau, auch da ist das Reden nicht einfacher geworden. Deshalb werden Regularien erstellt.

„Rules and regulations, who needs them?" Graham Nash sang das 1971. Es ging um die Chicago Riots im Jahr 1968 und den anschließenden Prozess gegen die Chicago Eight beziehungsweise Seven. Der Song war die Rück- beziehungsweise Vorderseite von „Simple Man". Ein einfacher Mann, der einen Neuanfang versucht. Steckte darin nicht eine Hoffnung? Zur selben Zeit sang Leonard Cohen „Seems So Long Ago, Nancy", das Lied, bei dem ich zum ersten Mal das Gefühl der Fremdheit gegenüber einer Frau empfunden habe. Die Beziehungen zwischen Mann und Frau sind kompliziert. Schon dieser Satz ist kompliziert, da er in seiner Kategorisierung in die Irre führt. Weshalb wir uns gern an das kleinste Gemeinsame klammern: das Menschsein.

Sobald Politiker reden, reden sie von Menschen. Manchmal sogar von den Menschen da draußen. Diese Menschen da draußen wollen etwas und etwas anderes nicht. Zum Beispiel Flüchtlinge. „Flüchtlinge" ist kein gutes Wort. „Flüchtende" ist besser. Aber die Menschen wollen auch keine Political Correctness. Sagen die Politiker. Weil die Angst vor dem Allgemeinen wächst – schließlich sind Flüchtende auch Menschen –, suchen wir die Rettung in der Unterscheidung. Bis Ende 2018 soll es einen dritten Geschlechtereintrag in Geburts- und Melderegistern geben. Wäre es nicht besser, dieser Eintrag würde einfach gänzlich wegfallen? Dort das Allgemeine, das schnell unübersichtlich zu werden droht – da die in verschiedenste Bereiche hinein immer weiter ausdifferenzierten Unterschiede. Jedes Individuum eine Kleingruppe, der gegenüber ein Verhaltenskatalog zu beachten ist. Wir wollen der Festlegung entkommen und schaffen damit neue Festlegungen.

Aber hört es nach Hautfarbe, sexueller Orientierung und erworbenem Geschlecht auf? Was ist mit Krankheiten? Was ist mit Schicksalsschlägen? Eigentlich bin ich froh, dass ich neben Geschlechts- und Religionszugehörigkeit nicht noch angeben muss, ob ich immer noch Panikattacken habe. Etwas zu haben, ist etwas anderes, als etwas zu sein. Haben ist äußerlich. Das Sein tut so, als beschreibe es eine unverrückbare Identität. In dem Buchtitel *Mit Rechten reden* steckt auch darum ein Fehler. Es ist der Fehler der Kategorisierung.

Meine Panikattacken tauchen vor allem morgens im Bett auf, wenn ich daran denke, was mir an diesem Tag noch bevorsteht. Ich meine dann, nicht aufstehen zu können, und doch habe ich festgestellt, dass das Aufstehen gegen diese Attacken hilft. Ich stehe auf und trete zu dem, vor dem ich Angst habe, in Beziehung. In der Beziehung gehen die festgelegten Kategorien verloren. Rechte, Asylsuchende, Geschlechter, überhaupt Gruppen existieren immer nur in ihrer Abwesenheit, in der Gegenwart lösen sie sich zu Individuen auf. Der individuelle Kontakt aber ist unübersichtlich. Der Andere ist anders, und das schmerzt. Um diesen Schmerz nicht spüren zu müssen, soll die Exteriorität abgeschafft werden. So könnte man das Verlangen nach Obergrenze und geschlossenen Landesgrenzen zusammenfassen.

Cohen war die Beziehung zum Publikum wichtiger als ein perfekt abgeliefertes Konzert. Nash wollte, dass wir nach Chicago kommen und die Welt verändern, indem wir mit ihr in Beziehung treten. Mal ehrlich: *Rules and regulations, who needs them?*

Racheengel beim Fitnesscheck — Barry Keoghan in *The Killing Of A Sacred Deer*

THE KILLING OF A SACRED DEER

Auge um Auge, Hundszahn um Hundszahn

Text TIM LINDEMANN

Yorgos Lanthimos besetzt eine Ausnahmestellung in der aktuellen Kinolandschaft. Seit seinem Durchbruch mit *Dogtooth* sind die Werke des griechischen Regisseurs keineswegs versöhnlicher geworden – eher im Gegenteil, wie sein neuer, düsterer Film *The Killing Of A Sacred Deer* beweist. Trotzdem dreht Lanthimos mit Weltstars, erhält Oscar-Nominierungen und kultiviert seinen speziellen Humor vor immer größerem Publikum. Nach der eigenwilligen Komödie *The Lobster* erzählt er nun das Drama um ein Opferlamm.

In einer schäbigen Turnhalle hält Mont Blanc einen merkwürdig geformten Stab vor Monte Rosas Gesicht und sagt mit monotoner Stimme: „Wir machen einen Test, ich werde dazu dieses Gerät benutzen. Wenn es weiß bleibt, kannst du in unserer Gruppe bleiben." Sollte das Gerät sich verfärben, fährt er fort, müsse Monte Rosa die Alpen – eine Gruppe von Personen, die ihren Kunden anbietet, sich als deren verstorbene Angehörige auszugeben – verlassen. Es folgt eine kurze, unangenehme Pause, dann schlägt der Anführer der Getesteten den Stab mit voller Wucht ins Gesicht und fügt ihr eine Platzwunde zu. Im gleichen Tonfall wie zuvor sagt er: „Es hat sich verändert. Es ist rot geworden. Ich fürchte, du musst gehen."

In dieser kurzen Szene aus Yorgos Lanthimos' Film *Alpen* aus dem Jahr 2011 werden bereits zahlreiche Motive aus dem Werk des 1973 geborenen griechischen Regisseurs offenbar: die distanzierte Sprache, das Aufeinandertreffen von grauer Alltäglichkeit und Surrealismus, die Perversion von Autorität, das plötzliche Hervorbrechen extremer Gewalt und besonders der absurde Humor. Lanthimos neuer Film *The Killing Of A Sacred Deer* ist da einerseits keine Ausnahme, fällt aber andererseits so düster aus, dass die Bemerkung des Regisseurs, er sehe den Film vor allem als Komödie, nach der Premiere bei den Filmfestspielen in Cannes für entsetzte Gesichter sorgte.

Vielleicht ist Humor trotzdem der beste Zugang zu Lanthimos' enigmatischer Welt. Wer einmal einen seiner Filme in einem vollbesetzten Kino gesehen hat, kann das bestätigen: Es gibt kein erlösendes, kollektives Gelächter, vielmehr bricht immer wieder vereinzelt aus Ecken des Kinosaals eine Lachsalve hervor, die nicht selten abrupt endet oder in beschämtes Keuchen übergeht. Darüber kann wiederum Lanthimos herzlich lachen. „Ich finde, das ist ein hochgradig interessanter Zustand", erklärt er. „Man wird mit heftigen Bildern konfrontiert, muss aber lachen, weil man eine gewisse bizarre Komik darin findet. Gleichzeitig fühlt man sich unwohl, weil man gelacht hat. Diese Unsicherheit darüber, wo man sich gerade befindet und wie man sich fühlen soll, fasziniert mich."

So stößt man über das Humorverständnis des Regisseurs gewissermaßen zum Kern seiner künstlerischen Arbeit vor: der Unsicherheit – man könnte auch sagen: den Leerstellen. Die entscheidenden Momente seiner Plots spielen sich nicht selten außerhalb des filmischen Bilds ab, man erfährt erst durch die Reaktion von der vorausgegangenen Aktion. Aus diesen Leerstellen, dieser Unsicherheit bezieht Lanthimos nicht nur den Humor, sondern einen großen Teil der entrückten, kauzigen Stimmung, die seine Filme ausmacht. Man kann das in seiner Filmografie gut nachvollziehen, indem man *Kinetta*, sein kaum beachtetes Langfilmdebüt von 2005, mit *Dogtooth*, seinem 2009 in Cannes ausgezeichneten und Oscar-nominierten Durchbruchsfilm vergleicht.

Dem Erstlingswerk geht die Leichtigkeit, mit der Lanthimos später in obskure Welten eintauchen sollte, noch weitgehend ab. *Kinetta* fehlt es einerseits am typischen Lanthimos-Charme, andererseits kann man ihn als Testgelände für die später perfektionierte, elliptische Erzählform betrachten. Der Regisseur, der von den Neunzigern bis in die Nullerjahre vor allem am Theater und mit Musikvideos seine ersten Erfahrungen sammelte, suchte noch nach einem Umgang mit der filmischen Form – und nach einem geeigneten Kreativpartner. Den fand er später in dem Autor Efthymis Filippou, mit dem er seit *Dogtooth* jeden seiner Filme geschrieben hat – und offenbar eine solch enge künstlerische Zusammenarbeit pflegt, dass er im Interview immer nur im Plural über den Schaffensprozess spricht.

Dogtooth, die erste Zusammenarbeit von Filippou und Lanthimos, wurde nach seinem für ein eher kleines Filmland wie Griechenland großen Erfolg als Beginn einer neuen „griechischen Welle" gefeiert, von der rückblickend jedoch außer Lanthimos nur seine ehemalige Partnerin Athina Rachel Tsangari übrig geblieben ist. Dennoch schien der Film den Anfang von etwas radikal Neuem im europäischen Kino einzuläuten, das sich mit Verweisen auf mögliche Einflüsse wie Luis Buñuel, Roman Polanski und Michael Haneke nicht fassen oder bändigen lässt. *Dogtooth* zeigt eine Familie in totaler Isolation von der Außenwelt unter der totalitären Herrschaft des Vaters, der seinen drei Kindern eine eigene Sprache und ein gelinde gesagt verschrobenes Wertesystem aufzwängt. Lanthimos' brachiale Groteske seziert brillant die Mechanismen autoritärer Familienstrukturen und funktioniert dabei ebenso als allegorische Satire wie als dekonstruierter Horrorfilm.

Es folgten der bereits erwähnte *Alpen* und das englischsprachige Debüt *The Lobster* mit Colin Farrell in der Hauptrolle, das dem Duo Lanthimos und Filippou eine weitere Oscar-Nominierung einbrachte. Für seinen Umzug von Athen nach London wurde Lanthimos als griechische Kinoleitfigur wider Willen damals heftig kritisiert, heute kann er verständlicherweise gelassen darauf zurückblicken: „Es hat mir sehr viel Spaß gemacht, in Griechenland Filme zu drehen. Ich habe mit meinen Freunden zusam-

mengearbeitet, und wir waren komplett frei, konnten machen, was wir wollten. Es gab aber eben auch kaum Ressourcen oder Strukturen, um Filmemacher zu unterstützen. Es war sehr begrenzt. Darum bin ich nach England gegangen – um nicht auf eine bestimmte Art von Film beschränkt zu sein."

The Lobster, das Produkt dieser neuen Möglichkeiten, lässt sich von allen Filmen des Regisseurs am deutlichsten als Komödie ausmachen. Allein die Zusammenfassung des Plots sorgte schon vor Erscheinen des Films für Erstaunen: In einer dystopischen Zukunft müssen Singles in einem Hotel binnen eines Monats einen neuen Partner finden, andernfalls werden sie in Tiere verwandelt und im Wald ausgesetzt. Mit der gleichen Undefinierbarkeit wie *Dogtooth* oszilliert *The Lobster* zwischen Sci-Fi-Farce im Stil von Terry Gilliam und einer satirischen Abrechnung mit den normativen Zwängen romantischer Liebe – ohne sich je für einen dieser Wege entscheiden zu wollen.

Auf den Hundszahn und den Hummer folgt nun also im Titel des neuen Films das heilige Reh, das als Rückgriff auf den antiken Mythos der Iphigenie zu verstehen ist. Die Tiermetapher scheint ein weiterer wichtiger Pfeiler in Lanthimos' Projekten zu sein. „Wir haben wirklich versucht, diesmal kein Tier im Titel unterzubringen", sagt er, „aber es passte einfach zu gut. Als bewusstes Motiv würde ich diese Häufung aber nicht bezeichnen. Ich finde es spannend, wie extrem Zuschauer auf Tiere im Film reagieren können. Wenn etwa ein Tier verletzt wird, ruft das teilweise die stärksten Reaktionen hervor."

Ein echtes Reh kommt in *The Killing Of A Sacred Deer* ebenso wenig vor wie ein Hummer in *The Lobster*. Das Thema, das Lanthimos mithilfe dieses Leitmotivs aber verhandeln kann, ist das des Opfers. Der Film erzählt die Geschichte des erfolgreichen amerikanischen Chirurgen Steven (erneut in der Hauptrolle: Colin Farrell), der sich um Martin kümmert, den jugendlichen Sohn eines verstorbenen Patienten. Nach und nach wird klar, dass Steven den Tod von Martins Vater verschuldet hat – und dass Martin nicht an Freundschaft, sondern an archaischer Gerechtigkeit interessiert ist. Er stellt Steven vor die Wahl: Er muss ein Mitglied seiner Familie opfern – seine Frau Anna (Nicole Kidman) oder eines der beiden Kinder –, oder alle drei sterben an einer mysteriösen Krankheit, die wie ein böser Fluch anmutet.

Sieht man von der eher technisch beschriebenen Verwandlung von Menschen in Tiere in *The Lobster* ab, stellt dieser Film also Lanthimos' ersten Schritt in gewissermaßen magische Bedeutungszusammenhänge dar. Auch hier ist es aber vor allem die Unsicherheit, die den Regisseur interessiert: Ob Martin tatsächlich Einfluss auf die unerklärlichen körperlichen Gebrechen der Familienmitglieder hat, bleibt bis zum Schluss offen.

Diese eindeutige, wenn auch abstrahierte Anlehnung an das Horrorgenre gibt Lanthimos zu, über konkrete Einflüsse von bestimmten Filmemachern will er trotzdem nicht sprechen. Er erklärt aber, inwiefern diese Tendenz des Drehbuchs den erneuten Sprung von seiner Wahlheimat England in die USA bedingte: „Im Drehbuch lassen wir das Setting des Films meist komplett offen, um Raum für spontane Entscheidungen zu lassen. Als wir merkten, dass wir Story-mäßig mit Suspense und Horror flirteten, dachten wir, dass die USA als Drehort Sinn ergeben würden. Wir sind mit amerikanischen Genrefilme der Achtziger und Neunziger aufgewachsen, daher fühlte sich diese Wahl richtig an."

„Die Unsicherheit darüber, wo man sich gerade befindet und wie man sich fühlen soll, fasziniert mich."

YORGOS LANTHIMO

Der Wechsel in das bedeutendste Filmland hatte aber auch andere Motive, erklärt Lanthimos. „Es war mir sehr wichtig, dass der Klassenunterschied zwischen Steven und Martin zwar sichtbar wird, aber nicht zu sehr in den Vordergrund rückt. In England etwa hätte ich diese Beziehung zwischen einem Chirurgen und einem Jungen aus der *working class* so nicht darstellen können, weil die Trennung hier viel schärfer ist."

Aber hält Lanthimos diesen Film, in dem ein Mann dazu gezwungen wird, ein Mitglied seiner Familie zu opfern, nun wirklich, ganz im Ernst, für eine Komödie? „Das war eher eine Art Running Gag mit Nicole am Set", sagt er. „Immer wenn es zu düster wurde, haben wir gesagt, dass wir ja eigentlich eine Komödie drehen. Mir ist bewusst, dass wir sehr bedrückende Motive behandeln. Gleichzeitig war es mir aber gerade darum wichtig, auch komische Momente zu integrieren."

Unberechenbar wie eh und je nimmt sich Yorgos Lanthimos für sein nächstes Projekt das urenglische Spießergenre des Historiendramas vor. *The Favourite* soll am Hof von Queen Anne spielen, aber, wie der Regisseur bereits vielsagend betont, „nicht das sein, was man von einem Kostümfilm erwartet".

Wer ist hier das Opferlamm? Blickduell Nicole Kidman vs. Colin Farrell

The Killing Of A Sacred Deer
Irland, UK, USA 2017
Regie — Yorgos Lanthimos
Mit Colin Farrell, Nicole Kidman, Barry Keoghan u. a.

Bob Dylan
Fever Ray
Nils Frahm
Taylor Swift
Porches
Björk
Skepta
Hollie Cook
Paul Thomas Anderson
Charlotte Gainsbourg
U2
u. v. a.

Schnallt euch die Dildos um!
Fickt zurück!

Sonja Ella Matuszczyk
über Björk, auf Seite 108

Album der Ausgabe

Tune-Yards
I Can Feel You Creep Into My Private Life
(4AD / Beggars / Indigo)

Das Album läuft zu Hause. Der Partner steckt den Kopf zur Tür herein und fragt irritiert: „Was hörst du dir denn für eine Rockplatte an?" Hmm. Rock. Spontane E-Mail an den betreuenden Redakteur: „Ist das nicht zu sehr Rock für mich?" Der Redakteur, irritiert: „Rock? Da ist doch keine einzige Gitarre auf der Platte." Hmm. Stimmt. Weiter hören, der Irritation auf den Grund gehen. Dann eine Ahnung: Es ist die Stimme. Die Stimme von Merrill Garbus, die auf ihrem vierten Album endgültig mit ihrem langjährigen musikalischen Partner, dem Bassisten Nate Brenner, zur Band verschmolzen ist. Die Stimme, die für ihren Facettenreichtum zwischen vermeintlich dilettantischem Erzählgesang, raffiniert eingesetzten Häcksel-Samples, sexy Vocal-Glitches und kraftvoll geschrienem Soul-Sound stets gelobt wird. Weil sie so unfügsam ist, so intelligent und verschmitzt deviant. Die Garbus sich, als sie noch nerdig-strebsame Studentin am Frauencollege Smith war – an dem die Elite US-amerikanischer Feministinnen studiert hat, unter anderem Betty Friedan, Sylvia Plath und Gloria Steinem –, bewusst draufgepackt hat, um eine „*rad woman being loud*" zu sein. Weil es von diesen Frauen, die ohne Entschuldigung laut werden, zu wenige gibt.

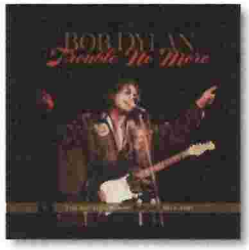
Jetzt hat die Neuengländerin, die mittlerweile in Oakland, Kalifornien lebt, ein Album gemacht, dessen Titel so klingt, als handele es sich um eine Abrechnung mit Big-Data-Surveillance oder machistischen Stalker-Praktiken. Nach Aussage der Künstlerin geht es jedoch um eine kritische Reflexion über *whiteness*. Vor allem über ihre eigene – als weiße Person, die sich großzügig aus dem Angebot globaler Popästhetiken bedient. Auf einmal ergibt die Stimme Sinn, diese durchdringende Rockröhre, die auf vielen der überbordend lauten, dringlich und doch nicht verzweifelt klingenden Stücke schwarzen Soulgesang imitiert und damit – vollkommen absichtlich – die eigene Weißheit noch deutlicher ausstellt. Mit dieser alles überlagernden, bewusst penetranten Stimme wird das Dominanzgebaren jener Leute markiert, die meinen, alle anderen hätten eine Farbe, nur sie nicht. Das ist ziemlich raffiniert und funktioniert da gut, wo die Musik implizit die schärfste Kritikerin ihrer selbst ist und sich quasi selbst kommentiert. Wo Garbus expliziter wird und beispielsweise im Track „Colonizer" zu versumpft knarzenden Technobeats mit übertrieben süßlicher Stimme das benennt, was sie musikalisch evozieren möchte – „I use my white woman's voice to tell stories of troubles with African men / I comb my white woman's hair with a comb made especially generally for me" –, verpufft die Energie in einer Selbstanklage, deren politische Effizienz dahingestellt sei.

Doch auch auf der Ebene der *genre politics* der DIY-Musikerin, die mit Live-Samples stets den prozessualen Charakter von Musik betont und auch – zumindest live – für ihr Publikum offenlegt, wird das Nachdenken über *race* fortgeführt. Denn Garbus, die bereits musikalische Feldstudien in Haiti oder Kenia unternahm, wo sie eigentlich somalische Piraten erforschen wollte und sich doch von kongolesischem Pop begeistern ließ, benutzt hier als Projektionsfläche oder vielleicht sogar als Sprungbrett Soundkonventionen, die von *appropriation* erzählen – die sogenannte Electronic Dance Music, die mittlerweile meist mit weißem Publikum und großen Festivals assoziiert wird und natürlich heftigst auf schwarze Ideen und Innovationen rekurriert. Garbus legt diese Ästhetik an manchen Stellen wie eine Frischhaltefolie über ihren eigenen, an dezidiert außereuropäischer Vielstimmigkeit und Polyrhythmik geschulten Stil. Wie das ganze Album eine Meditation – und mit Meditation ist hier das Gegenteil von still gemeint – darüber ist, was passiert, wenn zu der Gewissheit, als Frau selbst gesellschaftlich marginalisiert zu sein, jene tritt, auch auf der Seite der Unterdrückung zu stehen.

Die zahlreichen Videos von Tune-Yards-Auftritten, bei denen Garbus versiert verschiedenste Instrumente sampelt und loopt und die männlichen Musiker untätig wartend wie Hintergrundgarnitur daneben stehen, zeichnen ein Bild von ihr als unermüdlicher Arbeiterin für feministisches *empowerment*. Nicht, dass sie die Kollegen willentlich degradieren würde. Sie ist einfach so versunken in ihr Equipment, wie es von Männern immer als selbstverständlich angenommen wird. Aber das reicht ihr nicht, weil sie weiß – und wer könnte das in Zeiten der Trump-Administration noch irgendwie ausblenden? –, dass sie als weiße Frau von einem System rassistischer Ausbeutung profitiert. Ihre Antwort darauf ist nicht Schweigen, sondern dieses Album.

Sonja Eismann

Bob Dylan
Trouble No More – The Bootleg Series Vol. 13
(Columbia / Sony)
Compilation



Der Ernstfall trat im August 1979 ein. Bob Dylan veröffentlichte mit *Slow Train Coming* das erste von drei christlich motivierten Gospelalben, auf denen er wie ein Hirte zu seinen Schafen sprach: „Jesus said, Be ready / For you know not the hour in which I come / He said, He who is not for me is against me / Just so you know where he's coming from." Von seinen säkularen Fans erntete Dylan für diesen Perspektivwechsel Schulterzucken und Ablehnung, von den wiedergeborenen Christen aus dem Bible Belt bekam er scharenweise neuen Zuspruch. Vermutlich ihretwegen ist *Slow Train Coming* eines der kommerziell erfolgreichsten Alben Dylans.

Wer sich allerdings als Gnostiker oder Atheist bei seinen Predigten der Jahre '79 bis '81 die Ohren zuhielt, verpasste eine musikalische Neuorientierung des Musikers, die selbst für Apologeten seines Werks ein Füllhorn an Überraschungen bereithält. Das ist die Narration von *Trouble No More*, einer luxuriösen, kiloschweren Acht-CD+DVD-Box samt begleitender Liner Notes. Auf allein sechs CDs dokumentiert sie die Identitätsrettung Dylans als Performer. Viele Songs sind doppelt oder dreifach enthalten, der Titelsong „Slow Train Coming" gar in sechs Versionen. Dass diese Wiederholungen nicht redundant, sondern bereichernd wirken, verdanken sie ihrer permanenten Bearbeitung auf der Bühne.

In den Jahren seiner religiösen Phase hatte Dylan eine grandiose Liveband inklusive eines mehrköpfigen Gospelchors um sich geschart, die zunächst ausschließlich das christliche Material spielte, um ab 1981 auch den klassischen Songkatalog Dylans sukzessive neu zu interpretieren. Wirklich Spektakuläres, Unerwartetes gibt es hier zu entdecken – ausufernde Versionen von „Pressing On", „In The Garden" oder „Gotta Serve Somebody" etwa, und später ebenso herzerweichende wie rhythmisch pumpende Neueinspielungen von „Girl From The North Country", „Ballad Of A Thin Man" oder „Blowin' In The Wind".

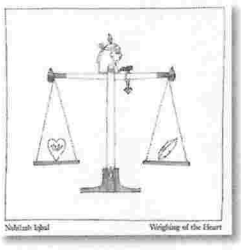
Schlüssel zur intensiven Qualität dieser Liveaufnahmen ist einerseits Dylans wiedergefundene Stimme. Nasal und heiser presst der Sänger seine sektiererischen Texte in die Deutungsräume der Hallen, in denen er in diesen Jahren Konzerte mit Überlänge gab. „Aggression, Kraft und Entrückung" (Richard Klein) sind im Gesang Dylans spürbar. Dadurch, dass er eine Vision hat und einen höheren Auftrag, gelingt es ihm, seinen Gesang in diesen Songs zu fokussieren. Man kann Dylan vorwerfen, dass er lediglich eine bereits existierende, ausgrenzende, religiöse Ideologie in eigene Worte transformierte, statt wie in den Songs der Jahre zuvor aus sich selbst zu schöpfen und als Performer ungreifbar, unberechenbar und somit interpretierbar zu bleiben. Seine Stimme aber konnte er in diesem Korsett neu fordern und sich selbst mit ihr neu erfinden.

Der zweite Zugang zu Dylans bis heute am kontroversesten diskutierter Schaffensphase ist die geschmeidige Virtuosität und Verspieltheit seiner mit legendären Studiocracks wie Jim Keltner, Fred Tackett, Tim Drummond oder Spooner Oldham besetzten Band. Selten war die Musik Dylans so reich an Nuancen, Dynamik und Flexibilität wie zwischen '79 und '81. Erst im Rahmen dieses engmaschigen musikalischen Netzes konnte er seine Stimme neu justieren. Wer genau hinhört, wird zudem bemerken, wie Dylan auf der Bühne durch seinen souveräner werdenden Vortrag die Songs zu einem Steinbruch umdefinierte, den er in verschiedene Richtungen interpretieren konnte.

Eine DVD, in der ein Evangelist zwischen den Songs zum Zuschauer predigt, sowie eine Doppel-CD mit zuvor unveröffentlichten Songs und Arbeitsversionen bekannter Stücke runden eine ebenso kraftraubende wie beglückende Reise in die Glaubenskrise, Erweckung und Erlösung des Sängers Dylan ab, der bis heute auf unergründlichen Wegen wandelt.

Max Dax

Nabihah Iqbal
Weighing Of The Heart
(Ninja Tune / Rough Trade)
Album



Man kann es natürlich überkandidelt finden, wenn ein Popalbum nach einem altägyptischen Totenritual, dem „Wiegen des Herzens" benannt ist, aber: Das Herz eines Verstorbenen sollte möglichst leicht sein. Wurde es für zu schwer befunden, hieß das, dass der Besitzer zu Lebzeiten Schuld auf sich geladen hatte, und das Herz wurde kurzerhand an Ammit, die Totenfresserin, verfüttert. Krasse Geschichte, aber man darf davon ausgehen, dass die Londoner Allround-Künstlerin Nabihah Iqbal genau weiß, was sie tut.

Bis vor kurzem produzierte Iqbal, die einen Master in Afrikanischer Geschichte hat und als Juristin in Südafrika arbeitete, unter dem Moniker Throwing Shade elektronische Dance Music, remixte Mariah Carey und arbeitete mit Wolfgang Tillmans zusammen. Dass sie Throwing Shade zugunsten ihres echten Namens droppt, ist selbstbewusstes Bekenntnis zu ihren Wurzeln und zugleich direkter Link zu ihrer musikethnologischen Radiosendung, in der sie Klänge (nicht: Pop) aus aller Welt vorstellt.

Das Herz eines Verstorbenen sollte möglichst leicht sein.

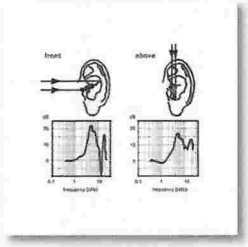
Mit *Weighing Of The Heart* konzentriert sich Iqbal – zumindest musikalisch – allerdings klar auf ein Jahrzehnt und im Grunde auch auf ein Land: Sie seziert britischen Wave- und Elektropop der Achtziger, nimmt ihn auseinander und setzt ihn in neuen Kombinationen zusammen. Dunkle Basslinien, atmosphärisch aufgeladene Gitarren, sehnsuchtsvolle Synthiemelodien, geschickt eingesetztes Klavier, prägnante Beats von Drumcomputer bis Handclapping und nicht zuletzt die selbstzweiflerischen Lyrics werden bei den Älteren unter uns Erinnerungen an The Cure, Joy Division oder Bauhaus freisetzen. Auch Einflüsse von The The, Talk Talk und sogar Propaganda („Dr. Mabuse"!) sind in Spurenelementen nachweisbar. Doch die Wissenschaftlerin und Musikerin Iqbal ist viel zu klug und neugierig, um ein rein retromanisches Album aufzunehmen. Ihr geht es um das Aufzeigen des Außergewöhnlichen – sei es Gamelan-Musik aus Bali oder eben Wave *from the UK*. Dass ihr bei allem Forschergeist Pophits wie „Something More" gelingen, wird ihr dereinst ein federleichtes Herz bescheren.

Christina Mohr

XXXIX

von
Diedrich Diederichsen

I



II

III

IV

Die wunderbare freie Welt der wirklich freien Musik. Wirklich frei? Ja, *believe me, it's a new dawn. Now you'll hear morning maniac music.* Vor vier Nummern (SPEX 374) empfahl ich hier sehr dringend Agnes Hvizdalek und die Band sowie das Label Nakama. Jetzt gibt es etwas Neues aus der Richtung: die Band JUXTAPOSITION (I), zu der die genannte Stimmkünstlerin samt einer Kollegin und Elektronikerin (Natali Abrahamsen Garner) gehört sowie zwei Typen (Magnus Skavhaug Nergaard und Utku Tavil), die Bass, Drums, Field Recordings, weitere Elektronik und andere Fundstücke in den Fruchtsalat schmeißen, der die Innenseite des Klappcovers dekoriert.

Ihr Album *Juxtaposition* (Nakama) ist freie, schabende, kratzende, schubbernde Improv-Musik, deren Ursprungsgeste den Unterschied zwischen akut drängenden menschlichen Nöten und den Leidenschaften der toten Materie komplett einebnet. Das will alles ständig nach vorn, will weiter, wie Musik halt weiter will, und doch sind es maschinelle, programmierte, geologische, mikrophysikalische Abläufe und Klangursprünge, die auch von *outer space* oder einer Nähmaschinenmanufaktur aus dem Jahre 1850 herübergeweht worden sein könnten. Die beiden Stimmen als Garantie des Humanen sind immer etwas über oder unter dem, was auch bei radikalen Voice-Artists die oberen und unteren Grenzen der menschlichen Stimme wären. Yoko Ono ist Joni Mitchell dagegen.

In ähnlicher Weise *state of the art*, also neu, aber nicht ganz so neu, ist *Front And Above* (1703 Skivbolaget), von einem Trio um den *Free-Music*-Routinier JOHN CHANTLER mit STEVE NOBLE und SEYMOUR WRIGHT (II) live im Londoner Cafe OTO aufgenommen. Hier ist es das klar aus frühere Expressionsgrenzen erkundenden Klangwelten vorbeischauende, irgendwie zurückgehaltene wilde Saxofongehupe von Wright, das die oft stehenden, stolpernden Interaktionen irgendwo hinziehen will – kein so total eigengesetzliches Geschrängel wie bei Juxtaposition, aber auch eine Musik, die sehr an die Eingeweide denkt, an äußerst organreiche organlose Körper, an ein pulsierendes, feuchtes Innen, in dem es aber auch fürchterlich zieht, weil alles Mögliche offen steht.

Das Problem bei der Beschreibung solcher Musik ist ja, dass das Innere der Erde und das Innere des Körpers sich als Anknüpfungspunkte des Hörens begegnen, gewissermaßen als Bild der Musik und als ihre direkte Klangerfahrung (Hören und Vibration): Medizin und Archäologie haben normalerweise keine Verbindungsrohre, immer mehr Musik stellt aber heute diese Verbindung her. Ein Drittes ist die Bewegung, die früher meistens rollen, schreiten, treten, swingen war und bei diesen Sachen nichts von alledem ist: Es geht auch ohne Beine.

Das ist auch ein Thema des Power-Trios von KEISUKE MATSUNO, einem jungen japanischen Gitarristen in Deutschland, MORITZ BAUMGÄRTNER, einem vom Jazz kommenden jungen Improv-Drummer, und LARS GRAUGAARD (III), der schon etwas länger dabei ist, auch mal Jazzer war, in letzter Zeit eher Komponist und Laptop-Performer. *Crumble* (Clang) stellt fein Ziseliertes gegen Gebrodel, überzeugt aber eben gerade dadurch. Bewegung und verhinderte Bewegung, metaphysisches Stolpern oder gegen elastische Drähte Anlaufen in seinen leisen Stellen.

Ganz gemessen ziehen dagegen die Schafe auf dem sepiafarbenen Cover von *Trashumancia* (Sofa) von O3 (IV) auf die Stadtmauern von Ávila in Kastilien zu (oder auch nur zu irgendeiner größeren Burg). Zu O3 gehören der norwegische Allrounder und Percussionist Ingar Zach, die italienische Performerin und Flötistin Alessandra Rombolá und der spanische Akkordeonist Esteban Algora. Mich hat interessiert, dass ein rezenter Kassetten-Release von Zach *Nonfigurativ Musikk* heißt – das schließt dann alles aus, was Bild und Metapher wäre und mit den hörenden Eingeweiden sensuell konkurriert und kooperiert. Und in der Tat ist Geduld, Langsamkeit, das Nichtereignis, das Schweigen der nie blökenden Lämmer und ihr innerer Frieden hier ästhetisches Prinzip – ohne dass das auch nur das Geringste mit Ambient, *dark or light*, mit Immersion und Atmosphäre zu tun hätte. Es ist dann doch eben auch Post-Jazz-Improv, nur insgesamt in einem körperlichen Register, das weder Körper, noch Maschine ist, sondern, ja, Landschaft: „Caminar, Caminar, Caminando" („Gehen, Gehen, Gehend") oder „Tras Un Sol Violento" („Hinter einer gewalttätigen Sonne") heißen die Stücke, die sich aber weit weniger narrativ oder dramatisch anhören. Nicht figurativ eben. Eine Landschaft ohne ein Nach-Hause-Kommen – allein die Nacht, die im letzten Stück fällt („Al Caer La Noche"), setzt dieser Ausdehnungsmusik ein Ende. Ausdehnung, aber ganz ohne Wasser- und Flussbilder: trockene friedliche Staubigkeit.

Son Lux
Brighter Wounds
(City Slang / Universal)
Album

Verletzlichkeit ist ein großes Thema gerade. Und ein verdrehtes. Denn während einige Herrschende mit prolligem Machogehabe laute Eindimensionalitäten nach draußen ballern, erscheint es als angemessene Form der Stärke, die eigene Verletzlichkeit zu offenbaren. Der New Yorker Musiker Ryan Lott tut sich dafür mit dem Gitarristen Rafiq Bhatia und dem Schlagzeuger Ian Chang zu Son Lux zusammen. Auf dem Album *Brighter Wounds* offenbart Lott die titelgebenden Wunden in vielerlei Hinsicht. In erster Linie löst er sich von einem postmodern herrschenden Coolnessidiom, das vorschreibt, in der Kunst bitte möglichst wenig Autobiografisches oder gar Authentisches von sich zu geben. Lott, in dieser Hinsicht also knallhart, macht auf *Brighter Wounds* die Geburt seines Sohnes und den Krebstod eines Freundes zum Thema.

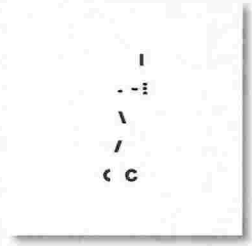
Der Rückzug ins private Glück oder Unglück also, aber alleine wäre das als Thema zu biedermeierlich. So verknüpft Lott Ereignisse, die tagtäglich unzählige Menschen erleben, mit der Welt derer, die sich groß und unverletzlich fühlen und die Zukunft seines Sohnes verdunkeln – insbesondere weil besagter Sohn im Wahljahr Trumps zur Welt kam. Das Private soll mal wieder politisch sein. Und Lott geht diesen Weg mit einem Hang zur *softness*.

Doch bei aller Wahrhaftigkeit, die er für sich beansprucht, zeichnet *Brighter Wounds* auch eine große Künstlichkeit aus, die die Introspektion über einen gekonnten Umweg zur Allgemeingültigkeit macht. Ein Brief an das ungeborene Kind – will man so viel Intimität überhaupt hören? Ja, wenn sich dieser Brief in jenem seltsam Synthie-glitzernden Post-80s-Revival-Sound zeigt, den Son Lux für das Album entwickelt haben. Das ist eine der Stärken von *Brighter Wounds*, dessen schonungslose und bisweilen auch sich selbst überbewertende Intimität einen bang werden lässt. Denn auf Soundebene seziert die Band Glamour zur Reduktion. Hauchdünne Klangflächen tragen die subjektiven Bekenntnisse. Man hat Angst, dass sie gleich reißen, obwohl sie bei näherem Hören doch so vielschichtig sind.

Rita Argauer

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody



1

2

3

Es ist unumgänglich für alle Neue-Musik-Liebhaber: Von Zeit zu Zeit sollte man seine Sinne schärfen und sich mit der Einzigartigkeit des Werks von JOHN CAGE (1) beschäftigen. Ganz allgemein, um ihn vielleicht noch besser zu verstehen und damit im Besonderen das Augenmerk auf auffällige Spezifika zu richten, die dem vorgefassten Eindruck seiner erfinderischen Kunst – die abendländische Tradition von bisher gepflegten Befindlichkeiten radikal befreit zu haben – gründlich zuwiderlaufen. Wer also bereit ist, sich auf Cage einzulassen, und äußerst selten aufgeführte Stücke kennenlernen möchte, dem bietet das 3-CD-Set *Klang der Wandlungen* (Edition RZ) optimale Genugtuung. Hier sind Stücke zu finden, die Cages allerletzter Schaffensperiode entstammen und klipp und klar belegen, wie er seine als „Musicircus" aufgebauschten Anarchismen nochmals verifizierte. Geblieben ist das Spiel mit Zufallsoperationen, doch anstelle des allzu Unkoordinierten tritt eine strengere Arithmetik zutage, ausgedrückt in Modellen ausschließlich numerischer Struktur.

52 Stücke aus Cages Spätwerk tragen Zahlen im Titel, zwei davon („103" und „Seventy-Four") sind in dieser Anthologie vertreten, wobei die Zahlen nur vordergründig auf die Anzahl der zum Klingen gebrachten – konventionellen – Instrumente verweisen. Es sind offene Partituren, bei denen die Musiker vom „Time Bracket"-System (einer Art Stoppuhr) im Verlauf der Stücke angeleitet werden, an welcher Stelle sie ihre Instrumentalstimme individuell gestalten sollen. So entsteht ein stets variierender Strom von Klängen – ein logischer Veränderungsprozess im gesamten Cage-Kanon, der mit „Music Of Changes" Jahrzehnte zuvor eingeleitet worden war. Erfreulicherweise bietet diese Cage-Sammlung aber nicht nur Orchestrales, sondern zusätzlich Stücke für Harfen und Orgel: würdevolle Ambiguitäten aus Himmlischem und Statischem, die sich zu reiner Harmonieseligkeit vereinen. Man badet regelrecht in Wohlklang – sofern man das so genießen möchte.

Bei Popmusik – der arrivierten Variante – kann dies jedoch störend wirken. Hier sollte abseits vom Mainstream der Mut zum Risiko gegeben sein, vor allem, wenn ein interessantes Konzept dahintersteckt. Der Isländer HÖGNI (2), ehemals GusGus, schildert auf *Two Trains* (Erased Tapes) ausgehend von wahren Begebenheiten die Geschichte zweier Lokomotiven, die von 1913 bis 1917 Wagenladungen Stein und Kies für den Bau des Hafens von Reykjavík an die Küste Islands transportierten. Musikalisch sieht das so aus, dass in nahezu jeden Track, mitunter zu Högnis schöner Falsettstimme, absonderlichste Sounds geschleust werden, immer konterkariert von männlichen Chorgesängen ohne jegliche weitere Begleitung. Instinktiv spürt man, dass dies eine Herzensangelegenheit Högnis war: eine Auseinandersetzung von isländischen Kulturen mit dem musikalischen Geist europäischer Avantgarde des vorigen Jahrhunderts.

Das macht auch neugierig auf das neue Album von Björk. Die weltweit ein gefeierter Superstar ist. Aber gibt es auch hierzulande Superstars, die sich mit solchen Koryphäen messen lassen? Im Falle von SCHLAMMPEITZIGER (3) freut man sich zumindest, wenn er getreu der Devise Verlässlichkeit ist Trumpf alle paar Jahre etwas Neues raushaut. So wie jetzt mit *Damenbartblick auf Pregnant Hill* (Bureau B). Da sind sie wieder: all die verschmitzten, widerborstigen, liederlichen, kindlichen Künstlichkeiten aus synthetisierten iPads, changierend zwischen Freundlichkeit und mancher Garstigkeit. Je nach persönlicher Sichtweise. Gemeinsamer Nenner: Das macht munter. Sehr sogar.

M.E.S.H.
Hesaitix
(Pan)
Album

Eigentlich sind gerade goldene Zeiten für elektronische Musiker. Nicht zuletzt, weil sich die Artikulationsformen für zweckfrei organisierte Luftschwingungen immer weiter ausdifferenzieren – inzwischen kann man sogar vieles von dem, was früher bloß für konzentriertes Kopfhörerlauschen geeignet schien, auf der Tanzfläche wiederfinden. Das gilt auch für die Musik aus dem Umfeld von Pan Records. Nicht alles, was das Berliner Label veröffentlicht, animiert wirklich zum Tanzen, doch gerade das ist Teil seiner Mission: eine Reaktion auf reaktionäre Tendenzen, die sich als zielgruppenfürchtiges *business as usual* in vielen Clubs ausgebreitet haben.

Beim ebenfalls in Berlin lebenden Produzenten James Whipple alias M.E.S.H. ist so eine übermütige Übernahme des Clubgeschehens zu beobachten. Nach seinem vorwiegend abstrakt und unberechenbar gehaltenen Debütalbum *Piteous Gate* vor zwei Jahren geht er diesmal rhythmisch strukturierter zu Werke, ohne seine Erkundungsmission aus dem Blick zu verlieren. *Hesaitix* ist ein Angebot an jene Sorte Clubmusik, die Wiederholung und Beat in immer neue Richtungen erprobt. Der House- und Techno-Orthodoxie einer gleichmäßig geschlagenen Vier-Viertel-Routine mag sich diese Musik nicht anschließen. Womit sich M.E.S.H. eventuell dem Vorwurf aussetzt, dass seine Alternative auf die Füße und den restlichen Körper nur begrenzt Rücksicht nimmt, während sich das klassische *four on the floor* als kulturelle Praxis bewährt hat.

Wobei das eine das andere ja nicht ausschließen muss. Ob M.E.S.H. jetzt eine Blaupause für die Zukunft des Feierns geliefert hat oder nicht, wird man ohnehin erst später mit Sicherheit gewusst haben können. Wichtiger ist: Seine Ansätze klingen überhaupt nicht nach konstruierter Bevormundung von bewegungswilligen Körpern, sondern wissen in ihrer neuen Übersichtlichkeit genauso zu gefallen wie den Geist anzuregen. Mehr kann man erst einmal nicht erwarten.

Tim Caspar Boehme

Leikeli 47
Wash & Set
(RCA / Sony)
Album

Bereits 2012 feierten US-Musikblogs Leikeli 47s Song „Miss America" als *low-key*-Banger mit gender-queerer Botschaft. Es folgten die Mixtapes *LK-47* und *LK-47 Pt. II*. Mit ihrem Debüt liefert Leikeli 47 nun aus musikjournalistischer Sicht sauber ab: ein guter Mix aus Underground-Attitüde, *sassiness*, Old-School-Hip-Hop, Boom-Bap, dem obligatorischen Trap-Song sowie Funk- und Dancehall-Elementen. Hierzulande warten Hip-Hop-Fans verzweifelt auf ähnlich solide feministische Rap-Alben. Trotzdem: Aus Fanperspektive könnte das alles noch mehr *bangen*. Oder nicht? Hatte nicht Cardi B schon mit „Bodak Yellow" vorgemacht, dass geil gerappte Lyrics mit verhältnismäßig *slowem* Bass dahinrollen können und trotzdem *dope as fuck* sind? *IDK*. Leikeli 47 stellt Rap mit *Wash & Set* jedenfalls nicht auf den Kopf.

Aber von vorn. Leikeli steigt old-schoolig mit „2nd Fiddle" ein. Der Song ist *smooth*, switcht hin und her zwischen Rap und Gesang. Ihr Wechsel zum Majorlabel ergibt sofort Sinn, die Messlatte liegt hoch nach diesem Auftakt. „Miss Me" erinnert an „New York" von Angel Haze, nur mit positiverem Vibe, und kommt mit seinem Video zwar schön *glossy* rüber, aber nicht in Fahrt. „Attitude", der geilste und minimalistischste Song auf *Wash & Set*, hat bis dato noch kein Video erhalten. *Why?* Kompromisslos feiert Leikeli mit dem Stück ihr Ego und löst ein, was sich viele Rap-Fans von Azealia Banks gewünscht hatten.

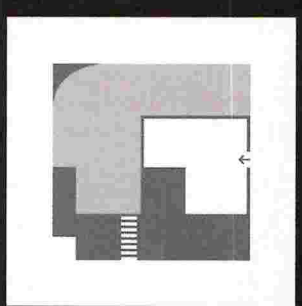
Doch inzwischen ist viel passiert: Princess Nokia, Dai Burger, Abra und und und. *Wash & Set* wirkt, verglichen mit diesen Durchstarterinnen, unnötig überdacht. Leikeli beweist ihr Können in unterschiedlichen Styles etwas zu korrekt. Einerseits gibt sie die Einserschülerin des Rap, andererseits ist sie zwei

DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE

DICTAPHONE
APR 70
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/dictaphone

PHILIPP RUMSCH
ENSEMBLE - REFLECTIONS
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/philipprumsch

ORSON HENTSCHEL
FACADES
[CD|10"|DIGITAL]
denovali.com/orsonhentschel



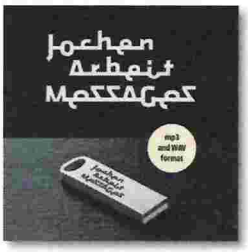
WÆLDER
NON PLACES
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/waelder

DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +7000 Titeln · Electronic, Ambient, Jazz, Drone, Soundtracks, Indie etc.

Jahre zu spät dran. Mit der Anspielung des Albumtitels auf US-amerikanisch-dominikanische Friseursalons und dem Feiern von Weiblichkeit und Haaren bedient sich Leikeli einer Thematik, die spätestens seit Solanges viel diskutiertem „Don't Touch My Hair" abgegriffen erscheint. *No pun intended.*

Nadine Schildhauer

Jochen Arbeit
Messages
(Eigenveröffentlichung)
Album



Hackedepicciotto
Menetekel
(Potomak / Indigo)
Album

„This record is a message to young people / To people under the age of 25 / And certainly under the age of 40." Das sind die ersten Worte auf Jochen Arbeits neuem Album *Messages*. Ich will – da *on the wrong side of 40* und nicht zur Zielgruppe gehörend – das Werk des ehemaligen Die-Haut-Gitarristen und heutigen Einstürzende-Neubauten-Mitglieds schon aus dem Player zerren, als mich der nach Steve Reichs organischer House-Musik klingende Sog des Stückes, mehr noch aber die Fortsetzung der Botschaft davon abhalten. „If you are over the age of 40 / I am not sure that you should listen to this record", fährt der Sprecher, mit allen massenpsychologischen Wassern der Verführung gewaschen, fort.

Und so höre ich Dr. Timothy Learys Gedankenspielen weiter zu. Arbeit hat sie seinem 1966 – da war der LSD-Apostel Mitte 40 – veröffentlichten Spoken-Word-Album *Turn On, Tune In, Drop Out* entnommen. Am Ende wird Learys Gerontophobie klarer: Die Generation 40 plus sei die mit den Waffen, der Machtgier und dem Kontrollwahn. Die der Jungen eher an freundlicher Weltexploration interessiert. Offenbar gab es 1966 noch keine Kindersoldaten oder Jungs, die Schnecken die Fühler abschneiden.

Rousseau endet noch immer bei de Sade, denke ich, als der Beat an Fahrt auf- und die Performance-Künstlerin Marina Abramović das Sprechen übernimmt. So geht das knapp 50 Minuten auf *Messages*. Wir hören in den verschiedenen Movements noch Miles Davis, Tilda Swinton, Lee „Scratch" Perry, Lydia Lunch, John Cage und Laurie Anderson. Das ist mal erhellend wie bei Swintons Plädoyer für Wandlung, Risiko und Selbsterkenntnis oder bei Cages die Grenzen traditioneller Musikvorstellungen transzendierendem Soundkonzept, mal ermüdend wie bei Abramovićs selbstgefälligem Versuch, zu definieren, was einen *wirklichen* Künstler ausmache, oder bei Davis' biologistischer Einlassung, echten Jazz könnten eh nur Schwarze. Doch nicht die Inhalte sind das Faszinierende an Jochen Arbeits hypnotischer Klang-Text-Collage, sondern die ingeniöse Weise, auf die Wort und Sound derart verklammert werden, dass man sich die Sprachaufnahmen ohne die ihnen Gewicht verleihende Musik weder vorstellen kann noch will.

Das Ende aller Zeiten darf bis zum nächsten Album warten.

Unter dem große romantische Sensibilitäten verratenden Namen Hackedepicciotto (Verschmelzung!) lotet derweil ein weiteres Neubauten-Mitglied, Alexander Hacke, mit seiner Frau Danielle de Picciotto die Möglichkeiten einer unpeinlichen, weder Bäume umarmenden noch mit sächsischem Akzent Odin anrufenden neopaganen Naturmystik aus deutschen Landen aus. *Menetekel* – ein Name wie ein Xmal-Deutschland-Stück, der auf den apokalyptischen Gehalt dieses Albummonolithen hinweist – vereinigt Gothic-Kraut, Current-93-Pantheismus, den Unterholzfolk der genialischen Christenband Revolutionary Army Of The Infant Jesus und ein Gespür für animistische Waldsounds.

Swans-Krachigkeit trifft auf solitäre Streicher, mongolischer Kehlgesang auf Schellen, Klangschalen, verwunschene Klaviertupfer und die fragile Rose-McDowall-Stimme de Picciottos. Pan hält beim Nymphennachstellen inne, denn hier kündigen sich existenziellere Verwerfungen im Göttergefüge an. *Menetekel* schert sich mit seiner entschleunigten Wuchtdramaturgie zum Glück nicht um die minimierten Aufmerksamkeitsspannen im Whatsapp- und Twitter-Zeitalter. Der Winter kann kommen. Das Ende aller Zeiten darf gern bis zum nächsten Album warten.

Thomas Hübener

Xul Zolar
Fear Talk
(Asmara / Rough Trade)
Album

Jede Wette, dass Xul Zolar auf dem Flohmarkt gern Ausschau nach Platten aus den Achtzigern halten. *Fear Talk*, das Debütalbum der vier Kölner, wirkt wie eine Hommage an den frühen Synthie-Pop von Bryan Ferry oder der Pet Shop Boys. Die Melodie von „Combat" hat sich die Band bei Phil Collins geborgt, „NYE" klingt verdächtig nach „Wonderful Life" von Black, und die Bassgitarre in „Soft Drones" erinnert an New Order zu Peter-Hook-Zeiten.

Aber genug der Referenzen. Einigen wir uns darauf, dass Xul Zolar musikalisch eher nostalgische Typen sind. Doch Achtziger-Aura lässt sich bekanntlich nie in Gänze einfangen. Das gilt auch für *Fear Talk*: Man merkt den Songs ihre moderne Produktion an. An den Reglern saß Marvin Horsch, von dessen Kenntnissen auch schon andere Kölner wie Keshavara und Woman profitierten. Vielleicht sorgte der Produzent dafür, dass es „Cloth" Richtung Dancefloor zieht, „Pursuit" so schön verschlungene Drums hat und ein unbetiteltes Interlude mit Auto-Tune experimentiert.

Ansonsten dominiert ein sensibler Gestus, der sich nicht nur in zart modulierten Gitarren äußert. Sänger Ronald Röttel scheint lieber Honigmilch als Kölsch zu trinken: Mit weicher Stimme singt er über Liebe, Verlustangst, Spareribs und das Gefühl, nicht älter zu werden. So kommt es, dass eine bittersüße Melancholie dieses fast schon zu perfekte Debüt durchzieht. Köln bietet eben genug Anlässe, um Trübsal zu blasen. Der alte Lieblingsclub musste einem Einkaufszentrum weichen, Karneval nervt sowieso, und jeden Sonntag schnappt einem irgendein Idiot die Achtziger-Raritäten auf dem Flohmarkt weg.

Philipp Kressmann

Diverse
Sweet As Broken Dates – Lost Somali Tapes From The Horn Of Africa
(Ostinato)
Compilation

Wie so viele Städte Afrikas swingte – heute kaum vorstellbar – auch Mogadischu in den Sechziger- und Siebzigerjahren. Damals wurde Somalia unabhängig, Aufbruch, Optimismus und Grasschwaden lagen in der Luft. Was heute eine von fast 30 Jahren Bürgerkrieg zerschossene Stadt ist, in der neben dem libyschen Tripolis vermutlich die prekärste Sicherheitslage das ganzen Kontinents herrscht, galt früher als die „Perle Ostafrikas" mit mondänen weißen Bauten an ebenso weißen Sandstränden. Hier spielten einerseits vom Diktator Siad Barre finanzierte Staatskapellen, andererseits ein paar private und moderat verwestlichte Bands massenhaft Musik ein. Beide Kategorien finden sich auf der Compilation *Sweet As Broken Dates*, der ersten ihrer Art im Zuge des aktuellen Re-Release-Rauschs mit Musiken aus Afrika. Sie demonstriert, auf welche Art Terrain sich die Ausgräber und Bewahrer inzwischen vorwagen.

Bewahrer, weil die Somali-Kultur unter Druck steht: Vor Ort bekämpfen islamistische Fanatiker jede Musik, Musiker sind in die Diaspora rund um die Welt gezwungen. Zwischen Minnesota und Malaysia wurde denn auch ein Teil dieser Aufnahmen aus der Zeit von 1969 bis 2001 eingesammelt. Ein anderer Teil stammt aus Archiven, die während des Bürgerkriegs vor Ort im Boden vergraben waren. Das hört man. „These recordings", heißt es dazu, „carry the trauma of Somalia." Sie seien remastert worden, ohne die „Süße ihrer Kaputtheit" aufzugeben. Außer von der Dur-Dur Band, von der Awesome Tapes From Africa 2013 ein Album wiederveröffentlichte, oder der Supergroup Waaberi wird hierzulande kaum jemand je von den Beteiligten gehört haben. Ihre traditionell basierten Popsongs und Interpolationen von Disco oder Funk erinnern am ehesten an äthiopische Musik mit Spuren Indiens und Arabiens. So ist nun ein wichtiges Element somalischer Identität, der Soomaaliniimo, im globalen Norden konsumierbar. Und hoffentlich irgendwann auch wieder ein ganz normaler Teil des Lebens der Menschen am gebeutelten Horn von Afrika.

Florian Sievers

Gegenwartskunde

Popwelt mit
Klaus Walter

1

2

„… 'cos the music they constantly play, says nothing to me about my life." Deshalb sollte der DJ gehängt werden, fordert der Mann 1988. Schon damals wird diskutiert, ob so ein sensibler, a-, bi- oder irgendwienichtheterosexueller Typ wie Morrissey, so ein Stellvertreter Oscar Wildes auf Erden, womöglich auch ein Rassist sein könnte, der nichts zu tun haben will mit Musik, die als *black* markiert ist.

Was sagt mir die Musik, die ich spiele, über mein Leben? Frage ich mich, während ich *Arpo* (Houndstooth) von CALL SUPER (1) höre. *Arpo* landet in meinem Posteingang, bevor ich weiß, wer Call Super ist. Ich mag das Album, vermutlich weil es mir so gar nichts sagt über mein Leben. Musik, an der mich nichts stört, weil sie über keine Eigenschaften verfügt, die stören könnten. Musik ohne Songs und ohne Gesang. Musik, die sich, ohne allzu cheesy zu sein, im Mittelgrund des Alltags niederlässt, ohne Aufmerksamkeit zu fordern, aber auch ohne gleich zu enttäuschen, wenn man ihr mal eine Minute Aufmerksamkeit schenkt. Ambient / No Ambient. Musik, die ich eigentlich nur ex negativo erklären kann: Nervt nicht, beansprucht nicht, kein Riesenego zwingt zum Zuhören, keine Stimme mutet mir zu, ihr zu folgen, in ihre Körnung einzudringen, mit ihr intim zu werden, kein Frontmann singt mich frontal an.

Arpo pluckert derweil dem Ende entgegen, ein Track mit dem Surrogat eines Blasinstruments, der irgendwie Jazz sagt, sich aber den Zuschreibungen, die das Wort mit sich schleppt, entzieht. Ich mache dann den Fehler, mich zu erkundigen, wer Call Super ist und was er so sagt. „Manchmal will ich mich nicht in Musik ausdrücken, manchmal nicht auf visueller Ebene. Ich springe zwischen beidem hin und her. Ich sehe da keine wirkliche Grenze. Genauso, wie ich in der Musik nicht zwischen Genres unterscheide. Es gibt Musik, die mich inspiriert, und Kunst, die dasselbe tut", erklärt der ehemalige Londoner Kunststudent Joseph Richmond-Seaton, der heute in Berlin lebt, im *Groove*-Magazin. Tja. Vielleicht verliert ja das lebenslänglich gültige Diktum, nach dem man, wenn man sich für Popmusik interessiert, wissen will, wer die Figuren hinter der Musik sind, irgendwann doch seine Gültigkeit. Fängt man dann an, die Musik am erträglichsten zu finden, über die man gar nichts weiß? Ich hätte lieber nicht gewusst, dass Call Super Laurent Garnier super findet. Garnier, der Sven Väth von Paris. Das Omen in Frankfurt hieß mal Vogue.

Klar, das Nichtwissenwollen gehört zum Abwehrpanzer des alternden Mannes, der die Codes nicht mehr kennt, der lesen muss, dass sich der Tracktitel „Fluenka Mitsu" auf Mitsubishi-Pillen bezieht, von denen er noch nie gehört hat. *The drugs that they constantly take, say nothing to me about my life.* Je mehr ich erfahre über *Arpo*, desto mehr vergeht mir der uninformierte Spaß. Auch das macht schlechte Laune.

Verglichen mit dem wortlosen *Arpo* ist das weitgehend wortlose *Demolition 9* (Atlas Realisations) ein semiotischer Steinbruch. Dauernd fällt mir irgendwas ein und auf, eine Achterbahnfahrt auf den Spiralen der Erinnerung. *Demolition 9* ist das neue Album von MARTIN REV (2). Es wird gerne demoliert auf *Demolition 9*, dazwischen Momente außerirdischer Schönheit, die ohne Demolition nicht zu haben sind, angeblich. Martin Rev wird dieser Tage 70 und hat mehr als die Hälfte seines Lebens mit Suicide verbracht. Suicide, das New Yorker Duo aus Alan Vega (Gesang) und Martin Rev (alles andere). Vega, Nom de Guerre „Elvis from Hell", ist 2016 gestorben, jetzt bringt sein langjähriger Freund und musikalischer Partner *Demolition 9* raus. 34 Miniaturen aus knapp zehn Jahren, Soundskizzen, manches bleibt im Stadium der Anspielung, Presslufthammer, Schutt und Asche hier, eine kleine Nachtmusik dort, Revs Liebe zum Doo Wop, ein paar Takte Kling Klang, für die Kraftwerk exponentiell viel Geld verlangen würden, höhö. Seltsame Stücktitel.

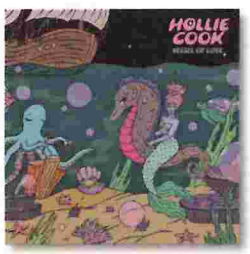
Ist Martin Rev auf seine alten Tage religiös geworden? Hat er einen Lateinkurs für Senioren belegt? „Salve Dominus", „Deus", „Pace", „Requiem" heißen die Tracks, oder „Dies Irae". Die Tage des Zorns dauern 85 Sekunden und könnten den Abspann eines Mantel-und-Degen-Films aus den Sechzigern untermalen. „Vision Of Mari" heißt Revs Liebeserklärung an seine Frau, die 2008 gestorben ist. Auch aus der Trauer über ihren Tod sei die Platte entstanden, so Rev. Ein Stück namens „Mari" hat er bereits 1980 aufgenommen, auf einem seiner vielen Soloalben, die halbe Suicide-Alben sind. Oder Suicide in Dub. Suicide-Tracks ohne die Stimme von Vega. Und wundersamerweise funktionieren diese halben Tracks als ganze.

Beim Hören schleicht sich Vegas Crooning an, auch sein Stakkato bei den schnelleren Nummern. Im Körper des Hörenden vervollständigt sich die Musik, er fügt Dinge hinzu, die in seinen Gedächtnisarchiven lagern, abgespeichert unter Suicide. So funktioniert auch *Demolition 9*: als Mosaik in An- und Abwesenheit eines Toten. Spieluhren spiegeln den Spiegel aus Lou Reeds „I'll Be Your Mirror", ein Kirchenchor trifft auf „New Rose" von The Damned, 64 Sekunden „Blayboy", und ich muss feststellen, dass ich nie im Leben „Under The Moon Of Love" werde vergessen können, den Retrohorror der Komikercombo Showaddywaddy. Auch diesen Namen wird kein Alzheimer löschen. *Useless information*, unlöschbar auf der Festplatte, komplettiert die Skizzensammlung *Demolition 9* zu einem dann komischerweise vollständigen Puzzle. Das Ganze ist das Wahre.

Hollie Cook
Vessel Of Love
(Merge / Cargo)
Album

1977. Während im Vereinigten Königreich die Sex Pistols mit ihrem Debütalbum die britische Spielart des jungen Genres Punkrock definieren, legt in den USA zum ersten Mal das *Love Boat* ab. Die Weichzeichner-satte Serienidylle lieferte unter anderem das Vorbild für das BRD-*Traumschiff* und formulierte einen offen und schamlos eskapistischen Gegenentwurf zum sich vorsichtig realistischer ausprobierenden übermächtigen Crime-Serienformat. 40 Jahre später legt nun Hollie Cook, Tochter des Sex-Pistols-Drummers Paul Cook, mit einer *Vessel Of Love* ab.

Neulich gerade gedacht: Was wurde eigentlich aus Lover's Rock? Jener soulig-sentimentalen ur-britischen Reggae-Variante, die fern von Ganja-Wolken, Rasta-Ideologie und Ghetto-Wirklichkeit sogar im europäischen Mainstream-Pop-Radio der Siebzigerjahre hin und wieder spielbar war? Einfach aus der Mode gekommen? Von anderen Genres aufgesogen?



Was wurde eigentlich aus Lover's Rock?

Es ist erstaunlich, wie Zeitreise-haft ungebrochen die Songs der 1986 geborenen Cook an die Sommerhits der großen Lover's-Rock-Jahre anschließen, inklusive Posaunen- und Melodica-Einsprengseln, als hätten Don Drummond und Augustus Pablo mal eben im Studio vorbeigeschaut. *Vessel Of Love* ist bereits ihr drittes Album, und bisherige Produktionen brachten Cook vor allem Vergleiche mit Lily Allen ein. Aber der quicke Witz, die Ironie und das dreckige Lachen von Allen gehen ihr ab. Auch der Umgang mit dem historischen Material ist ein grundsätzlich anderer: Allen sampelte und zitierte – mit dem für alle erkennbaren Abstand der Zitierenden. Cook empfindet den alten Sound nach, nicht nostalgisch, nicht streng *Diggers*-kompatibel, eher radiofreundlich gegenwärtig, konzeptuell etwas nachlässig (aber man wird doch wohl mal fragen dürfen). Besonders ambitioniert ist das nicht, und dass sie vor ihrer Solokarriere zur letzten Besetzung der Slits gehörte, merkt man *Vessel Of Love* auch nicht an. Aber „Far From Me", „Together" und vor allem „Survive" hätten das Zeug zum anständigen Sommerhit. Falls es das noch gibt.

Detlef Diederichsen

East Man
Red, White & Zero
(Planet Mu / Cargo)
Album

Zwischen Turbokapitalismus und Brexit, steigender Kriminalität und Arbeitslosigkeit wächst der Frust der jungen britischen Arbeiterklasse. Grime fungiert schon seit seinen Anfängen als Ventil für jene Menschen, die sich gesellschaftlich an den Rand gedrängt und weder repräsentiert noch gehört fühlen. War das Genre zu Beginn der Nullerjahre noch zu ungeschliffen und rebellisch, um an die Oberfläche zu schwappen, hat sich in den letzten Jahren nicht nur ästhetisch, sondern auch wirkungstechnisch viel getan. Der *Guardian* erklärte das Phänomen zur politisch wirkmächtigen Bewegung – symptomatisch war die diesjährige #Grime4Corbyn-Kampagne.

Auch Anthoney Harts neues Projekt East Man muss in seinem sozialen Kontext und ausgehend von der aktuellen Situation in Großbritannien gehört werden. Inspiriert von Gesprächen mit Paul Gilroy, einem Gefährten des Soziologen Stuart Hall und namhaften Vertreter der Cultural Studies, lässt der zuvor als Basic Rhythm bekannte Musiker auf *Red, White & Zero* eine Reihe von Grime-MCs aus ihrem Leben berichten. In wütendem Slang geht es um gewaltsame Übergriffe der Staatsmacht, Klassenkonflikt, Rassismus und Diskriminierung. Gemeinsam werden East Man und die MCs zur Stimme eines marginalisierten Londons.

Synkopierte Breakbeats tragen die Tracks, rhythmische Patterns aus Dancehall, Drum'n'-Bass und Rap führen zu den Wurzeln von Grime zurück. Hart hat seine Instrumentals bis aufs Äußerste reduziert, dadurch verlieren sie an Körperlichkeit und kristallisieren zu formelhaften Konstruktionen. *Red, White & Zero* ist ein slickes Album, karg und präzise arrangiert, aufgerieben in der Konfrontation zwischen rohen Vocals und gläsern-kaltem Sound. Dass auf dem Cover nicht nur Hart und die MCs zu sehen sind, sondern auch Gilroy, impliziert die Solidarisierung der britischen Intellektuellen mit dem musikalischen Underground. Wie die Anti-Establishment-Haltung des Genres mit der Bildungselite in Einklang zu bringen sein wird, steht jedoch auf einem anderen Blatt.

Shilla Strelka

View
Leave A Comment
(Cargo)
Album

Yung Lean aus Stockholm habe den Trap-Sound entscheidend geprägt, sagten kürzlich Danger Incorporated aus Atlanta – und erinnerten daran, dass im Norden mehr geht als Metal, Mika Häkkinen, H.I.M. und saisonale Depressionen. Nämlich auch: View, ein junger Künstler aus Helsinki, der das Potenzial hat, erneut einen aufkeimenden Trend in den Mainstream zu führen.

Juuso Ruohonen, wie View bürgerlich heißt, steht dabei vor allem für mit dem großen Löffel geschöpfte Emotionen. Schon auf seiner 2015 erschienenen EP *Avalon* arbeitete sich der damals 23-Jährige hauptsächlich an seiner klinischen Depression ab. Ein Tagebuch des Überlebens seien die sechs Songs für ihn gewesen, sagte er damals. Anders ausgedrückt: knapp 20 Minuten *heavy stuff*. Das passt aber, da starker Tobak im Hip-Hop gerade angesagt ist. In den vergangenen Jahren formierte sich auf Soundcloud eine neue Garde junger Künstler um den kürzlich verstorbenen Lil Peep oder Nothing Nowhere aus dem amerikanischen Nordosten, um das Trauerkloß-Vokabular des Emo der frühen Nullerjahre mit Rap zu verbinden. Die amerikanische Pop-Presse ist sich einig: Da kommt das nächste große Ding.

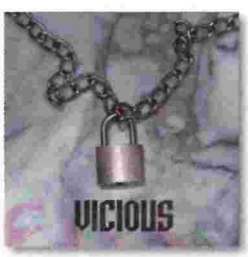
Ruohonen hat alles, um dabei eine wichtige Rolle zu spielen. Gleich in „Do It Again", dem Opener seines neuen Albums *Leave A Comment*, betreibt er eine beklemmend direkte Seelenschau. Später beschäftigt sich „Hindenburg" ähnlich existenziell mit der Kombination von Schlaftabletten und Depressionen – so weit, so bekannt. Was *Leave A Comment* stark macht, ist seine trockene Produktion, die nach allem klingt, was in diesen Tagen als zeitgemäß gilt. Sie trieft vor

UK-Bass, Grime, Detroit-Techno und IDM, erinnert gleichzeitig aber an Frank Ocean, The Weeknd oder Drake. Klingt nach einem heillosen Durcheinander? Nicht wirklich, sondern in seinen besten Momenten wie Vince Staples mitten in der Polarnacht.

Dennis Pohl

Dave
Game Over
(Eigenveröffentlichung)
EP

Skepta
Vicious
(Boy Better Know)
EP



Schwer vorstellbar, aber wahr: Der größte Polit-Moment im UK-Rap-Jahr 2017 geht auf das Konto von *GQ*. Im September engagierte das Testosteronblatt den Labour-Leader Jeremy Corbyn, um Rap-Überflieger Stormzy das Prädikat „Man Of The Year" auszustellen. Bei der Verleihung wurden Lobreden auf die differenzierte Erzählung von dessen Debütalbum *Gang Signs & Prayer* gegen Theresa-May-Sticheleien getauscht – der Höhepunkt einer überraschenden Tuchfühlung zwischen sozialistischer Politik und neoliberalem Rap-Business. Denn Stormzy, das musikalische Sprachrohr der wirtschaftlich Abgehängten im UK, flüchtet sich nicht selten in einen protestantischen Arbeitsethos: Mach es selbst, sonst macht es keiner für dich. Und der Erfolg von Grime-Größen wie Skepta scheint der Selfmade-Methode Recht zu geben.

In diesem Jahr erst beugte der erklärte Drake-Buddy dem Brexit mit einer US-Tour vor, nachdem ihm 2016 das Visum verweigert worden war. Die Überseeerfahrungen sammelt Skepta nun auf der *Vicious*-EP, auf der nicht nur Dada-Rap-Patron Lil B und die Seelenverwandten vom A$AP Mob zu hören sind, sondern auch jede Menge Halloween-Synths, die an den Horrorcore-Sound erinnern, den Three 6 Mafia einst in Memphis aus der Gruft hoben. Überhaupt profiliert sich Skepta mit *Vicious* mehr als Produzent denn als Rapper, wenn er eine transkontinentale Beat-Brücke zwischen Dirty South und Grime-Riddims schlägt, die durchweg originär ist. Da kommt selbst Dev Hynes auf eine Bassline in den Electric Lady Studios vorbei.

Von Politikverdrossenheit ist im UK-Rap wenig zu spüren.

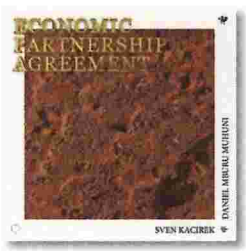
Am anderen Ende des UK-Rap-Spektrums kämpft sich der Südlondoner Senkrechtstarter Dave aus der One-Hit-Wonder-Kaste, in die ihn sein letztjähriger Song „Wanna Know" manövrierte (Drake-Remix inklusive). Anders als *Vicious* will die *Game-Over*-EP nicht einzigartig, sondern universell klingen und deckt das ganze Spektrum von UK-Hip-Hop ab. Dave rappt über Sägezahn-Grime, Piano-Pathos, Road-Rap-Melancholie und auf einem obligatorischen Afrobeat-Riddim. Dabei verliert er sich etwas zwischen den Stühlen, bleibt aber lyrisch greifbarer als die Stilikone Skepta, deren Coolness auf einer immer gleichbleibenden „We made it"-Erzählung beruht. Dave dagegen stellt Fragen – an sich selbst, an seine Ex und nicht zuletzt ans Parlament. „Question Time" referiert auf die gleichnamige BBC-Sendung, in der Ministerpräsidentinnen Rede und Antwort stehen, und stellt nicht nur May und Cameron, sondern gar den weißbärtigen Achtundsechziger Corbyn an den Pranger. „Don't promise me anything", fordert der 19-Jährige. Perspektivlosigkeit, ja. Von juveniler Politikverdrossenheit aber ist im UK-Rap 2017 wenig zu spüren.

Wenzel Burmeier

Sven Kacirek
& Daniel Mburu Muhuni
Economic Partnership Agreement
(Pingipung)
Album

Im Oktober 2014 setzte die EU Kenia die Pistole auf die Brust: Solange sich das ostafrikanische Land weigere, ein Freihandelsabkommen zu unterzeichnen, müsse die wichtige kenianische Blumenindustrie eben in Europa hohe Einfuhrzölle zahlen. Schon zu Weihnachten jenes Jahres knickten die Kenianer ein und schlossen einen euphemistisch Economic Partnership Agreement genannten Knebelvertrag ab. Die folgende Wiederaufhebung der Zollschranken nannte die EU salbungsvoll „ein Weihnachtsgeschenk". Mit dem EPA muss Kenia nun 80 Prozent seiner Märkte für europäische Importe öffnen, kenianische Unternehmen erhalten im Gegenzug zollfreien Zugang zu Europa. Dabei, da sind sich neutrale Ökonomen weitgehend einig, werde das Land an die Wand gedrückt. Damit wir hier weiter billig Schnittblumen oder im Winter grüne Bohnen kaufen können.

Finger hoch, wer das außer einigen Profi-Globalisierungskritikern mitbekommen hat! Wirtschaftspolitik, klar, langweiliges und kompliziertes Thema. Der deutsche Musiker und Produzent Sven Kacirek arbeitet seit 2009 immer wieder in Kenia. Solo erschien von ihm 2011 das sanfte Album *The Kenya Sessions*, zusammen mit Stefan Schneider nahm er unter anderem die Doppel-10-Inches *Mukunguni* (2013) und *Rang'ala* (2014) auf. Er sagt, seine Arbeit vor Ort habe sein Interesse für wirtschaftspolitische Zusammenhänge geweckt. Um das Thema kommt eben schlecht herum, wer in Afrika unterwegs ist und sich nicht nur in Luxusresorts versteckt.

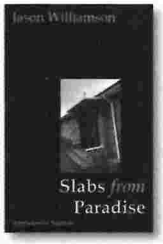


Deshalb interviewte Kacirek gemeinsam mit dem kenianischen Perkussionisten Daniel Mburu Muhuni vor Ort Ökonomen, Journalisten, Politiker und Kleinbauern zum EPA. Anschließend collagierten sie deren Aussagen und unterlegten sie mit Kacireks Signatur-Vibrafontupfern sowie fragender Perkussion. Dabei zeichnen die Instrumente immer wieder Sprachmelodien der Empörung nach und entfalten so beharrliche Dringlichkeit. Auf dem resultierenden Edutainment-Album *Economic Partnership Agreement*, das digital sowie in einer aufwändigen Vinylauflage erscheint, erhalten auf diese Weise Ausführungen zu an sich trockenen Themen wie Klimawandel oder internationalen Vertragsverhandlungen eine sinnliche Qualität. Und man lernt ganz nebenbei, wie die Wirtschaftspolitik der EU Kleinbauern in Ostafrika die Lebensgrundlage entzieht sowie die Krankheit industrielle Landwirtschaft in alle Welt exportiert. „The European Union can't be trusted", sagt ein Betroffener. So sehen wir von außen aus.

Florian Sievers

Bücher

Jason Williamson
Stabs From Paradise
(Amphetamine Sulphate)



Kein Wunder, dass *Bunch Of Kunst*, die wunderbare Doku von Christine Franz über die Sleaford Mods, englische Untertitel benötigte, denn wenn Sänger Jason Williamson erst mal loslegt mit dem Fluchen, kommt man nicht immer mit, obgleich sein Fäkalwortschatz doch recht begrenzt ist. Auch sein literarisches Debüt besteht im Wesentlichen aus den mannigfaltig kombinierten Wörtern „fuck", „shit", „cunt", „twat", ergänzt durch „booze", „coke" und „speed". Diese kommen gleich auf der ersten Seite 15-mal vor, dabei einmal in der Kombination „fucking Kasabian". Wer allerdings hofft, dass Williamson über die britische Musikszene schreibt oder sich lustiger Kollegenbeschimpfung hingibt, wird vom Erzählungsband enttäuscht sein. Vielmehr widmet er sich primär der sexuellen Obsessionen der englischen Unterschicht, denn seine Geschichten spielen auf privaten Swingerpartys, in Stripclubs, schmutzigen Schlafzimmern oder dem Schwulentreffpunkt im Park.

Stabs From Paradise umfasst nur fünf Stories mit einer Gesamtlänge von gerade mal 40 Seiten. Es sind also geradezu klassische Short Stories, bei denen es – in jeder Hinsicht – sofort zur Sache geht. Und dies in allen Kombinationen: Mann/Frau, Frau/Frau und insbesondere Mann/Mann, wobei außer Nase und Ohren keine Körperöffnung ausgelassen wird. Doch die Kicks aus Sex und Drogen, also die „stabs from paradise", auf die der Titel sich bezieht, sind stets nur von kurzer Dauer, weshalb alle Erzählungen schlecht ausgehen. Jedoch gelingt es Williamson immer, aus anderen Perspektiven zu erzählen oder andere Akzente zu setzen, sodass seine Einblicke in das drogenbefeuerte Triebleben der Briten allemal die Lektüre lohnen, und sei es nur aus Voyeurismus.

Uwe Schütte

Mascha Alechina
Tage des Aufstands
übersetzt von Maria Rajer
(Ciconia Ciconia)

Nach dem „Punk-Gebet" nun die „Punk-Novelle" – das erste Buch aus der Feder von Pussy-Riot-Mitglied Mascha Alechina. In den rund zwei Jahren, die Alechina und ihre Bandkollegin Nadja Tolokonnikowa im Gefängnis waren, drangen schockierende Einzelheiten aus der Haft in die Öffentlichkeit. Die beiden traten schon zu Beginn ihrer Haft in Hungerstreik, um darauf hinzuweisen, dass sie die harte Strafe keinesfalls anerkennen, ebenso wenig wie die 16-Stunden-Arbeitstage und die furchtbaren hygienischen Bedingungen.

Absolut folgerichtig also, dass Alechinas Kampf gegen die Erniedrigungsstrukturen in den Strafkolonien den größten Platz in diesem hübsch aufgemachten Buch einnehmen. In einer facettenreichen Sprache, die von emphatisch bis sarkastisch reicht, findet sie Worte für das Unbeschreibliche: So entsteht eine Erzählung des russischen Strafsystems im Besonderen und des Widerstands gegen Totalitarismus und Diktatur im Allgemeinen, wie es lange keine mehr gab. Schon allein die Tagebucheinträge aus der Haft sind, neben all der Bedeutung, die sie für eine Veränderung des menschenverachtenden Systems haben, auch eine kleine literarische Sensation. Denn das ist ja die Besonderheit von Pussy Riot: dass sie nicht nur verdammt unbeugsame und kluge Aktivistinnen sind, sondern auch als Künstlerinnen um keinen Ausdruck verlegen. Wenn die Mischung aus Pop und Politik je Sinn ergeben hat, dann hier, wo eine grelle Öffentlichkeit hergestellt wurde für Menschen, die nur noch ums nackte Überleben kämpfen. Alechina und ihre Anwälte forderten nicht nur das Recht auf warme Kleidung bei eisigen Temperaturen und Medikamente für Kranke, sondern auch dafür, dass man seinen Kaffee mit Milch trinken darf. Yeah! Zur Zivilgesellschaft gehört eben nicht nur Mut, sondern auch Übermut.

Kerstin Grether

John Darnielle
Rekorder
übersetzt von Tobias Schnettler
(Eichborn)

Das Problem mit der Geschichte von John Darnielles *Rekorder* ist, dass niemand sie erzählen will. Die Figuren sträuben sich mehrheitlich dagegen, in die Sache hineingezogen zu werden, sie sind zu ängstlich, zu faul oder anderweitig interessiert. *Small town America*, das zeigt sich im zweiten Roman des Songwriters der ewigen Kultband The Mountain Goats, hat kein allzu großes Herz für Tratsch und Abenteuer. Aber auch der Erzähler von *Rekorder*, eigentlich ausgestattet mit allen auktorialen Freiheiten, kommt nicht aus dem Quark. Immer wieder schiebt er die Enthüllung wichtiger Informationen vor sich her, weist stattdessen auf mögliche andere Versionen seiner Geschichte hin und wischt diese schon wieder vom Tisch, bevor sie sich entfalten können. Was für ein Sackgesicht.

Worum geht es also? Um die scheinbar zufällige Entdeckung von merkwürdigem Filmmaterial, das eine unbekannte Person (oder mehrere) Ende der Neunzigerjahre scheinbar willkürlich über das Sortiment einer Videothek in der Kleinstadt Nevada, Iowa verteilt hat. Selbst was auf diesen Videos zu sehen ist, verrät *Rekorder* nur zögerlich: Irgendwann zeichnet sich das Bild einer Frau (oder mehrerer) ab, die offenbar in einer Scheune festgehalten und misshandelt wird. Der Video-Clerk Jeremy möchte mit der Angelegenheit nichts zu tun haben, schafft es aber nicht, sein Unterbewusstsein auf Gleichmut einzuschwören.

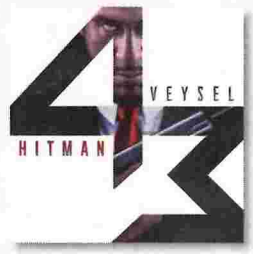
Im Verlauf des Romans enthüllt *Rekorder* schließlich eine weitere Gemeinsamkeit seines Personals neben der mangelnden Neugierde: Es ist vom Leben gezeichnet, durch romantische, religiöse oder schicksalhafte Enttäuschungen traumatisiert. Plötzlich erscheint die allgemeine Verschlossenheit nicht mehr wie ein nerviger Autorentrick – sondern taktvoll. Darnielle schwingt sich nicht auf zum großen Welterklärer, den andere literarische Vertreter der Baby-Boomer-Generation so gerne geben. Er löst nicht jedes Rätsel und führt nicht jeden Gedanken zu Ende, den sich *Rekorder* über die US-Provinz macht, über Söhne ohne Mutter, Ehemänner ohne Frau und den schmalen Grad zwischen spiritueller Erleuchtung und Verblendung. Er vertraut lieber auf die Vorstellungskraft seiner Leser.

Daniel Gerhardt

Punchzeilen

Rap mit
Marcus Staiger

1



2

3

Disko Degenhardt hasste Menschen im Allgemeinen. Und DESTROY DEGENHARDT (1), wie sich der Düsseldorfer jetzt nennt, hasst deutsche Rapper, die mit gebrochenem Filtereffekt Außenseitersinnsprüche auf Instagram teilen, im Besonderen. Deshalb nimmt Degenhardt viele Drogen, trinkt sehr viel Bier und macht extrem lustige Lines über genau diese Produzenten deutschen Rap-Kulturguts: „Plötzlich haben sie alle 'ne versiffte Wohnung gehabt / Plötzlich waren sie alle wegen Drogen im Knast / Ich find euch nicht behindert, weil ihr crazy oder cool sein wollt (das will ich auch) / Ich zünd euch an, weil ihr so wenig dafür tun wollt." Und sein Feature-Gast und Bruder im Geiste Prezident ergänzt: „Das bisschen Schlagseite macht dich nicht zum Drogenwrack / Die eine kleine Lüge macht dich nicht zum Staatsfeind Nummer eins / Und mit 18 Jahren bisschen überfragt sein macht dich nicht zum Outcast mit geficktem Dasein."

Degenhardts Lieblingsfarbe ist schwarz, obwohl das Cover von *Das Handbuch des Giftmischers* (Audiolith) extrem aufwändig und bunt gestaltet ist. Offensichtlich handgemacht, studiert der junge Mann doch Kunst, dem Hörensagen nach Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf. Und so riecht *Das Handbuch* auch nach Ölfarbe und Terpentin und gleicht einem Atelier, in dem man zwischen düsteren Leinwänden, schmutzigen Lappen und leeren Plastikbechern, randvoll mit Zigarettenstummeln, die größten und schaurigsten Dinge erblicken kann, die ein menschliches Gehirn so zustande bringt.

Degenhardt könnte von der Stimmlage her die zynischere und geistesschärfere Version von Marteria sein, der es ja auch fertig bringt, ganze Alben in genau einem Flow durchzurappen. Manchmal ist man daher schockiert davon, dass diese sympathische und einnehmende Stimme so viel Bösartiges zu sagen hat. *Das Handbuch* ist kein Album, das man mit anderen zusammen hören kann, eher etwas für den Kopfhörer, allerdings nicht unbedingt in der voll besetzten U-Bahn. Man läuft Gefahr, die Welt verzerrt wahrzunehmen und ständig andere Menschen anzurempeln. Und das tut man wirklich nicht.

VEYSEL (2) hat nämlich genau das getan, und es ging nicht gut aus. Aus einer einfachen Rempelei wurde schnell eine handfeste Auseinandersetzung, in deren Verlauf sein Kontrahent so unglücklich stürzte, dass er an den Folgen verstarb. Körperverletzung mit Todesfolge lautete das Urteil, Veysel landete mehrere Jahre im Gefängnis. Mittlerweile ist der 34-Jährige wieder frei und brillierte in der Serie *4 Blocks* in der Rolle des Abbas Hamady. In diesem Zusammenhang nahm er auch seine ursprüngliche Karriere als Rapper wieder in Angriff und liefert mit *Hitman* (Bela Boyz) sein zweites Studioalbum ab.

Im Gegensatz zu Destroy Degenhardt verstört Veysel seine Zuhörerinnen durch den ausnahmslosen Gebrauch von Auto-Tune, was dem Genre Gangster-Cloud nun eine neue Krone aufsetzen dürfte. Geschichten von Schusswaffen, Packs, Schlägereien und – wen wundert es – dicken Benzern, verpackt in zuckersüße Melodien. Dabei geht es natürlich immer auch um das gute Leben, das dann kommt (oder mittlerweile auch schon da ist), wenn die Kohle stimmt. Das ist als Seelennahrung recht dürftig, als Abbild einer eher realistischen Weltbetrachtung allerdings nicht ganz falsch. Eine Zeile wie „Para machen so wie Stoiber / An die 160 Läufer" entbehrt nicht einer gewissen Ironie und verweist darauf, dass sich sowohl ein ehemaliger bayerischer Ministerpräsident als auch der Dealer an der Ecke an die einzige Maxime halten, die in dieser Gesellschaft gilt: „Setz dich durch, mit allen Mitteln." Das zählt, ob auf der Straße mit Auto-Tune-Stimme oder im Bierzelt mit der Mass in der Hand (in der sich bei Stoiber, wie bekannt ist, nur gestreckte Limonade befand).

Etwas weniger gestreckt kommt LUCIANOs (3) Major-Debüt *Eiskalt* (Urban) um die Ecke. Der Schöneberger ist Teil der Loco Squad und galt in den letzten Jahren als so etwas wie ein kleines Untergrundtalent, wenn es das in den heutigen Zeiten überhaupt noch gibt. Ein wenig zu schnell streckte daraufhin der Labelgigant Universal seine Fühler nach dem jungen Mann aus, und nach der Veröffentlichung seiner Single „Hawaii" bestand die nicht unbegründete Befürchtung, dass er vom billigen Handyvideo direkt in den Barbecue-Jacht-und-Goldketten-Modus deutscher Rap-Granden abrutschen könnte. Vorbei die Zeiten, als Luciano mit seinen Jungs noch an der Tanke chillte, direkt rein in den Luxusvilla-Champagner-Lifestyle.

Das wäre schade gewesen, doch glücklicherweise befindet sich der Track „Hawaii" jetzt gar nicht auf dem Album, dafür eine Menge exakter Zustandsbeschreibungen einer Jugend, die sich auf ihre eigene Art zu helfen weiß und sich in der Hauptstadt auch ohne finanzstarken Background durchschlägt. Dass Luciano dabei auch noch in sein Inneres blicken lässt, ist für dieses Genre eher ungewöhnlich und macht *Eiskalt* zum hörenswerten Geheimtipp dieser Ausgabe.

Taylor Swift
Reputation
(Big Machine / Universal)
Album

Das Video zu Taylor Swifts erster *Reputation*-Single „Look What You Made Me Do" endet im inneren Konflikt: 14 Swift-Inkarnationen stehen nebeneinander und streiten. „Stop acting like you're all nice, you are so fake", muss sich Country-Taylor anhören und bricht in Tränen aus. „There she goes, playing the victim again", ätzt die Rock-Variante. „I would very much like to be excluded from this narrative", bittet Swift am Ende, in der Hand hält sie jenen MTV-Award, für dessen Gewinn Kanye West 2009 mehr Aufmerksamkeit erhielt als sie selbst, weil er ihre Danksagung crashte.

Doch wenn Distanz zu diesem Narrativ Swifts Anliegen ist, hat sie das falsche Album aufgenommen. Die „alte Taylor" liegt zwar tot im Kofferraum der neuen – gleich mit der ersten Single wurde sie medienwirksam zur Strecke gebracht. Doch was die Erfüllung des Anspruchs angeht, den sich *Reputation* auferlegt, ist es fraglich, ob das eine gute Idee war. Denn eigentlich ist Swift mit der Aufregung um ihre Person künstlerisch in letzter Zeit souverän umgegangen. Nicht zuletzt deswegen war *1989* ein hervorragendes Popalbum: Leichtfüßig balancierte sie auf den Klischees, die ihrem Image anhaften, kaperte die eigene Medien-Persona, um sie überspitzt der Lächerlichkeit preiszugeben und warf sie schließlich ganz über Bord. Ob es ihre vermeintlich kalkulierte Opferrolle war oder die vielen Witze über ihre zahlreichen Ex-Lover: Die alte Taylor stand drüber.

Die alte Taylor liegt tot im Kofferraum der neuen. Eine gute Idee?

Die neue hingegen setzt zur direkten Konterattacke an und begibt sich dazu auf Augenhöhe. Zu Trap-Beats und Dubstep-Anleihen thematisiert sie ihre öffentlichen Konflikte von Kanye bis Katy Perry. Der Blick hinter den Popstar, den *Reputation* verspricht, beschränkt sich aber darauf, wie sehr der Sängerin das Drama anhaftet – sei es im Liebesle-ben oder im Rampenlicht. Mit ihrer *bad reputation* kokettiert sie dabei auf eine Weise, die derart identitätsstiftend ist, dass es statt zur Konfrontation zur Affirmation kommt.

Reputation wird genau das zum Verhängnis, worauf die eingangs beschriebene Szene anspielt: Es verkennt die Vielschichtigkeit einer Pop-Persona und damit das, wodurch das Konzept hätte interessant werden können. Auch die „alte Taylor" wird auf ihr Medienbild reduziert, fällt deswegen in Ungnade. Ironischerweise wird der mediale Diskurs, der sie geschaffen hat (und dem sie als Künstlerin vormals einen Schritt voraus war), so erst künstlerisch legitimiert: Die neue Taylor ist eine angriffslustige Variante des Bildes, das die Öffentlichkeit von der alten hatte. So verkommt *Reputation* zum Rückschritt: Es forciert jenes Narrativ, das es durchbrechen will.

Jan-Niklas Jäger

Ebow
Komplexität
(Problembär / Rough Trade)
Album

Auf ihrem selbstbetitelten Debütalbum schwärmte Ebru Düzgün 2013 im Song „Meine Jahre" von den TLC-, 2Pac- und Run-D.M.C.-Videos, die während ihrer Kindheit auf MTV liefen. Auch auf dem Nachfolger *Komplexität* hört man ihre Liebe für Rap und R'n'B der Neunziger – dafür müsste Ebow gar nicht erneut über 2Pac-Poster in ihrem Kinderzimmer singen. Doch weil der Rap dieses Jahrzehnts eh nie weg war und der R'n'B gerade ein Comeback erlebt, klingen diese Anleihen weniger angestaubt als die zehn Jahre jüngeren Culture-Clash-, Dancehall- und M.I.A.-Einflüsse, die auf *Komplexität* Stücke wie „Punani Power" und „Bad Lan" prägen.

Dafür zeigt Ebow, die aus München stammt und in Wien Architektur studiert, in diesen Tracks ihre Stärke als Texterin, wenn sie deutsche, türkische, arabische und englische Begriffe sowie ein Potpourri popkultureller Referenzen zu assoziativ-sprunghaften Reimketten reiht: „Yolo, du bist solo / Vogue für die Vogue / Promo / Breche das Game / Yoko Ono / Wir bringen jetzt fresh back / Yalla Habibi, go go." Im Vergleich zu diesem kreativen Chaos, das an Celo & Abdis Sprachwirrwarr erinnert, wirken die Texte der explizit gesellschaftskritischen („Baba Bak") und politischen Songs („Asyl") etwas verkrampft: „Ja, ich bin anders, aber alle andern auch / Also sind wir wieder gleich, merkt man nur kaum." Hier wünscht man Ebow mehr von der Leichtfüßigkeit, mit der sie gleich zu Beginn von *Komplexität* das genretypische Intro-Geplapper nahtlos in die erste Strophe von „Ghetto Rave" überführt.

Daniel Welsch

Tom Rogerson With Brian Eno
Finding Shore
(Dead Oceans / Cargo)
Album

Irgendwie ist die Aneignung der Klassik im Pop doch passiert. Neben Komponisten sogenannter Neuer Musik, die bisweilen die Abstraktion – welche die klassische Sinfonik sowieso schon in sich trägt – an den Rand des Nichtvorhandenseins treiben, erleben wir gerade die Hochphase einer Art Pop-Klassik. Man nennt das auch Neo-Klassik, wenn etwa Pianisten wie Nils Frahm oder Carlos Cipa gemeinsam mit Occupanther Klaviere soundästhetisch präparieren, harmonisch aber da bleiben, wo Debussy und Satie aufgehört haben. Das Ergebnis ist deutlich poppiger als die Neue Musik.

Der Brite Tom Rogerson ist so etwas wie der Indie-Boy dieser Neo-Klassik-Klavierspieler. In Zusammenarbeit mit keinem geringeren als Brian Eno legt er nun ein Debütalbum vor, das in das verfremdete, aber harmonisch schwelgende Klavier eine Understatement-Haltung legt, die zwischen Koketterie und Berührung schwankt. Sein instrumentales Spiel auf *Finding Shore* klingt so, als sei er selbst ein wenig überrascht, was ihm da gerade passiert. Führt „On-ness" noch beinahe ungebrochen vor, dass der junge Mann einst klassisch Klavierspielen lernte, zeigen „Marsh Chorus" und „Motion In Field" das Instrument als quietschend-synthetische Orgel verkleidet, weil Eno die Klänge digital bereichert. Doch so naiv, wie Rogerson im Spiel bisweilen wirkt, ist er nicht. Ein Studium beim Komponisten Harrison Birtwistle prägte ihn genauso wie Bar-Jazz

und Erfahrungen in einer Post-Rock-Band. Dementsprechend schade ist es, dass er sich harmonisch nicht weiter wagt. Denn in weniger guten Momenten wirken seine Kompositionen nicht mehr elegant-verträumt, sondern beliebig, wenn er über Stücke hinweg im gleichbleibend ungebrochenen Tonspektrum verharrt.

Rita Argauer

Porches
The House
(Domino / Rough Trade)
Album

Früher war nicht alles besser, sondern alles war so gut oder schlecht, wie es eben früher war und jetzt auch ist. Warum spürt man als Zeitzeuge der frühen Achtziger, der damaligen gesellschaftspolitischen Fragen und ihrer Verarbeitungen oder Prägungen durch Pop, heute wieder ein seltsames Gefühl von Angst und Utopie? Weil das Leben halt so ist? Spricht man heute mit jungen Menschen, die sich für Pop interessieren, zeigt sich: Diese Leute suchen inmitten der Entfaltungen der Postmoderne ihren Weg und konstatieren, dass eben diese komische Postmoderne erst bei ihrer Generation so richtig angekommen ist. Zwischen Wahlfreiheiten und Unsicherheiten suchen sie. Und das tue ich auch – immer noch.

Aaron Maine aus New York ist Porches und liefert die Musik zur Suche. Denn er bezieht sich zwar auf die erste Hälfte der Achtziger, kreuzt Synth-Pop, New Wave und Funk, entwickelt seine Songs aber aus dem unübersichtlichen Hier und Jetzt, Auto-Tune inklusive, was auf Dauer etwas nerven kann. Sein zweites Album *The House* ist nicht nur Zuhause, sondern auch ein Haus voller Nostalgie und Hoffnung. Da sind sie wieder, die Thatchers, Reagans, Kohls, da sind aber auch Heaven 17, Ultravox mit John Foxx, The Human League, Blancmange und die Acts des fantastischen belgischen Labels Les Disques Du Crépuscule. Soulige Wärme vertreibt bei Porches deren einstige Kühle. Und über allem schwebt das Prefab-Sprout-Gefühl von damals.

Sehnsucht kann traurig sein. Kann aber auch glücklich machen, denn wenn man sie spürt, wird eben auch auf etwas Begehrens-

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils

1

2

3

Was macht eigentlich Musik, wenn die Grenzen wieder hochgezogen werden und sich die öffentliche Wahrnehmung zunehmend fragmentiert? In China gibt es das gar nicht, Musik. Wie bitte? Ja, doch: *THERE IS NO MUSIC FROM CHINA* (1, Zoomin' Night / End Of The Alphabet) lautet der Titel einer von Zhu Wenbo und Yan Jun zusammengestellten Kassetten-Compilation, auf der tatsächlich wenig von dem zu hören ist, was hierzulande oder sonst irgendwo unter dem Schlagwort Musik läuft. Das fängt schon mit Li Weisis Track „Indication" an, der mit 0:00 Minuten Länge selbst Napalm Deaths „You Suffer" in Sachen Maximalkürze den Rang abläuft, erstreckt sich über eine Sammlung von 14 Tracks, die sich zumeist banaler Feldklang- und Krachforschung verschrieben haben, und endet in einem bizarren Werbejingle mit *Blade-Runner*-Flair. Es wäre einfach, das durch die westliche Brille als Widerstandsgeste zu interpretieren. So einfach aber klingt es nicht. Nicht-Musik als politischer Appell? Vielleicht. Nicht-Musik als (a)soziale Praxis? Schon eher. Wunderbar unentscheidbar in jedem Fall.

Viel sozialer, weil allein schon funktionaler, ist und bleibt Gqom. Der Club-Sound aus den Townships Durbans wurde 2015 zum internationalen Hit, als ihn der italienische DJ Nan Kolè aus London für sich entdeckte und mit der Compilation *Gqom Oh! The Sound Of Durban Vol. 1* nach Europa verschiffte. Bevor Anfang 2018 deren Nachfolger erscheint, fassen die AUDIOBOYZ (2) mit *The Rise Of Gqom* für das griechische Label Hypermedium noch mal die Grundelemente des südafrikanischen Genres zusammen. Und das sind wenige. Stücke wie „African Conga" beziehen aber gerade daraus ihre unheimliche Wucht: Ihnen sind noch die rasanten Grooves von Kwaito eingeschrieben, das Sounddesign aber ist reduziert wie der trockenste Dubstep-Banger anno 2007.

Die Audioboyz sind klanglich wie stilistisch puristisch eingestellt, anders geht EMO KID (3) die Dinge an. Seine Debüt-Single *Gqomtera* (Gqom Oh!) führt „Futuristic Gqom" als neues(tes) Subgenre ein. Der gleichnamige Track deutet zwar an, dass sich selbst Durban weder des EDM-Wahns noch des Rihanna-Pathos erwehren kann, immerhin aber das unbedingt Beste daraus macht. Die mit einigen MC-Features versehenen Tracks sind das Spannendste, was zuletzt von Durban in die Welt hinaus gefunkt wurde.

Im Mutterland der Techno-Kultur werden derweil weiterhin Tracks produziert, die zumindest implizit gegen Mauern anrennen. Mit *AMERICAN DANCE MUSIC VOL. 1* schreibt sich das Label Argot ein ziemliches Programm auf die Fahne, fängt aber mit der musikalischen Quervermessung klein vor der eigenen Haustür an, soll heißen im US-amerikanischen Mittelwesten. Zu hören ist das vor allem im Track, der am französischsten und belgischsten klingt. Throwing Shapes „Heatstroke" zitiert ungeniert und liebevoll *Trax On Da Rocks* von Daft-Punk-Mitglied Thomas Bangalter und den harten belgischen Sound der frühen Neunziger. Eine furiose Mischung, die vor 20 Jahren die Scheunen-Raves im Bundesstaat Michigan bestimmte. Die acht Tracks balancieren zwischen Techno und House und wenden sich zwar eher den eigenen Wurzeln statt einer gemeinsamen Zukunft zu, pochen dabei allerdings auf den unbedingten Universalismus des Vierviertelakts. Das alles hilft zunächst wenig, immerhin aber spricht es von globalhistorischen Prozessen, die Hoffnung machen. Denn selbst auf *There Is No Music From China* ist zwischen all dem Lärm eine sehr vertraute Melodie zu hören: „Die Internationale", auf Französisch.

wertes referiert. Maine sucht nach Isolation ebenso wie Offenheit in seinem Haus voller Ideen und Gäste. Zu diesen gehören (Sandy) Alex G, Blood Orange und Maines Vater. Chris Coady (Beach House, Slowdive, TV On The Radio) hat die 14 meist kurzen Songs gemischt, aber trotz dieser Referenzen ist *The House* weder Shoegaze noch Dream-Pop oder Post-Punk. Porches ist weicher, spielerischer. Seine Musik tröstet, auch wenn der Abgrund gar nicht so nahe scheint. Genau das taten Prefab Sprout auch. Schmeißen wir also jeden Kitschverdacht über Bord, finden wir zu uns selbst. Maine und seine Lieder begleiten dabei behutsam und können doch zu großen Gefühlen führen. Ich wurde selten so sanft umgehauen.

Christoph Jacke

Half Japanese
Why Not?
(Fire)
Album

„Don't be afraid to take a look", singt Half-Japanese-Mann Jad Fair in „The Future Is Ours". Enden lässt er den kurzen Song mit den Worten „Yes we can". Der Sound mäandert zwischen reduzierten Doors, dreckigen Feelies und poppigen Velvet Underground, deren Schlagzeugerin Moe Tucker einst ein Album von Fairs (Pseudo-)Band produzierte. Half Japanese sind bis heute der Prototyp einer Indiegruppe, die nie kommerziellen Erfolg hatte und sich doch einschrieb in den Kanon des US-Alternative. Fair, das launische Mastermind aus Austin, macht einfach weiter, dieses Mal mit John Sluggett, Gilles-Vincent Rieder, Mick Hobbs und Jason Willett. Wobei sich *Why Not?* bestens für Neueinsteigende eignet, die nicht zwingend zu den Fans des Dauerprojekts Half Japanese gehören.

Das ungefähr 17. Album von Fair und Co. gibt sich in Fragesongs wie „Why Not?" und „Why'd They Do It?" ebenso fluffig wie scheppernd. In den schönsten Momenten durchbricht charmante Varianz die sonst eher stoische Repetition: Fair singt dann schief, der Klang eines Cellos leuchtet auf, Orgeln und Bläser machen behutsame Andeutungen. Was nicht heißt, dass die Welt bei Half Japanese in Ordnung wäre. Die Zeit sei gekommen für Unglück und alles, was schieflaufen kann, spricht Fair etwa nölig-angenervt in „The Face", bevor die Gitarre dazwischen kracht. Trotzdem bleiben Half Japanese sowohl klanglich als auch textlich blumiger als The Fall, die anderen alten Nörgler der Rockmusik. So kann man auch nach 40 Jahren Bandgeschichte noch zum neuen Fan werden, mit der Band zurückblicken und fragen: *Why Not?*

Christoph Jacke

Nai Palm
Needle Paw
(Masterworks / Sony)
Album

Achtung: Naomi Saalfield alias Nai Palm zieht auf ihrem Solodebüt *Needle Paw* blank. Die ausgefeilten Produktionen ihres futuristischen Neo-Soul-Quartetts Hiatus Kaiyote aus Melbourne weichen einer liebevollen und schnörkellosen Huldigung an das stärkste aller fragilen Instrumente – die nackte Stimme. Die von Palm kommt nämlich auch ohne das Zutun eines großen Ensembles aus. Ihre Vocals übernehmen auf *Needle Paw* nicht nur die Funktionen verschiedener Instrumentengruppen. Sie offenbaren auch, kämpfen, verlassen ihren Körper – und finden schließlich wieder nach Hause. „Home is in your body / Homebody".

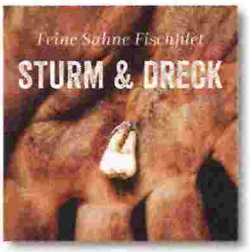
Das stärkste aller fragilen Instrumente: die nackte Stimme.

Auf dem Weg dorthin offenbart *Needle Paw* Bezüge in alle denkbaren Richtungen. Einige Hiatus-Kaiyote-Songs wie „Molasses", „Borderline With My Atoms" (der Lieblingstrack von Prince, einem ihrer vielen Promifans) oder „Atari" (der Lieblingstrack vieler nostalgischer Konsolenliebhaber) covert Palm ebenso wie Jimi Hendrix' „Have You Ever Been (To Electric Ladyland)" oder den Track „So Into You" von der R'n'B-Künstlerin Tamia. Ganz besonders sticht ein Medley aus David Bowie, Radiohead und Palm hervor: Der Neunminüter „Blackstar / Pyramid Song / Breathing Underwater" scheint als Genealogie der kreativen Querdenker gedacht zu sein. Palm schließt ihren Soul-Futurismus dabei mit ein.

Am Ende ein Dank an die vielen Stimmen, die sich zu ihrer gesellen: ein Zeremoniensänger eines Aborigine-Stammes, ein Koraspieler, ihre Backgroundsängerinnen und eine Krähe. Anschließend noch eine Liebeserklärung, dann Stille. Und doch klingen auf *Needle Paw* Echos einer Auflösung der Welt in ihre Einzelteile an. Der Echtheit suggerierenden MTV-Unplugged-Haltung zum Trotz bleibt sich Nai Palm mit ihrem Dekonstruktionsspiel nämlich treu. Auf *Needle Paw* stehen Stimme und Welt Kopf.

Ester Cara

Feine Sahne Fischfilet
Sturm & Dreck
(Audiolith / Broken Silence)
Album



„Wir sind zurück in unserer Stadt / Mit zwei Promille durch die Nachbarschaft." So tönt es im Eröffnungsstück von *Sturm & Dreck*, und man weiß: Nichts hat sich verändert. Feine Sahne Fischfilet sind immer noch für immer Punk. Und doch gibt es Neuigkeiten: Sänger Jan „Monchi" Gorkow ist Gegenstand eines Films geworden, der auf dem Leipziger Dokumentarfilmfestival 2017 die meisten Preise gewann. *Wildes Herz* erzählt seinen Werdegang, begleitet ihn in die Provinz und auf große Festivals und lässt die Eltern, die Lehrerin, die alten Freunde zu Wort kommen.

Der Film soll im Frühjahr in die Kinos kommen und wird vermutlich auch *Sturm & Dreck* zusätzliche Aufmerksamkeit verleihen. Dabei tut sich auf dem fünften Album von Feine Sahne Fischfilet qualitativ und inhaltlich wenig. Es geht um die Provinz, es geht ums Saufen, es geht um Haltung gegen Rechts. Die einzige Überraschung gelingt der Band mit „Suruç": Das Stück ist nach der mehrheitlich von Kurden bewohnten türkischen Stadt benannt, die direkt an der türkisch-syrischen Grenze neben dem syrisch-kurdischen Kobanê liegt, und thematisiert die verlustreiche Verteidigung der Stadt gegen den sogenannten IS.

Es wirkt erst befremdlich, zu diesem Thema ein deutsches Ska-Punk-Stück zu hören, und doch ist man froh, dass mal jemand Stellung bezieht. Wirkt doch sonst die Welt da

draußen so verworren, sind die Konfliktlinien so diffus. Ständig hat man Angst, sich auf die falsche Seite zu schlagen, und hält sich deshalb lieber ganz raus. Das ist nicht die Sache von Monchi und Kollegen. Sie lassen sich weiterhin nicht verbiegen, und wenn da noch so viele Filme und noch so viel Hype kommen. Oder, wie der Sänger in „Alles auf Rausch" selbst bekennt: „Ich kann immer noch nicht singen / Und spiel' jetzt bei Rock am Ring."

Steffen Kolberg

Charlotte Gainsbourg
Rest
(Because / Warner)
Album

Als der erfolglose Maler Luzien Ginsburg seinen Namen änderte, wählte er den Vornamen Serge, als Verweis auf seine russischen Ahnen, und den Nachnamen Gainsbourg in Anlehnung an Thomas Gainsborough, den Popstar der britischen Porträtmalerei und ewigen Frauenhelden. Zwei Referenzen als erster Schritt zur Legendenbildung. Erfolglos war Gainsbourgs Tochter Charlotte nie. Nach dem frühen Tod ihres Vaters avancierte sie schnell vom Pariser It-Girl zur international renommierten Schauspielerin. Über welche immense Schaffenskraft dieses Popphänomen abseits ihres ewigen Tochterstatus mittlerweile verfügt, zeigt sie mit ihrem großartigen neuen Album *Rest*, und zwar ebenfalls im Spiel mit doppelten Bezügen.

Bereits der erste Song ist programmatisch. „Première ivresse / Rêve de Déesse", säuselt Gainsbourg zu Synthie-Cembali wie ihre Mutter Jane Birkin einst für Serge. Doch bereits im Refrain bricht dieser Anachronismus. „Ring-a-ring o' roses / Pocket full of posies", klagt sie da in der Schwermut einer Lana Del Rey. Ein Wechselspiel beginnt zwischen französischen Versen und englischen Refrains und durchzieht das ganze Album. Die pathetischen Chansons des Vaters samt Synthie-Barock-Instrumentierung und Konserven-Beats auf der einen, der zeitgenössische, anglophone Pop mit melodischen Anleihen bei Pharrell Williams oder Feist auf der anderen Seite.

Bei einer Frau vom Format Gainsbourgs meint dieser Mash-up keine künstlerische Unbeholfenheit, bei ihr folgt die Form dem Inhalt. Das Hauptthema von *Rest* ist der Tod ihrer älteren Schwester Kate Barry, die 2013 aus einem Fenster ihrer Pariser Wohnung stürzte. Bis heute sind die Umstände ungeklärt. Nach diesem Schicksalsschlag zog Gainsbourg nach New York, tauschte den Bohemian-Chic der Pariser Haussmann-Bauten gegen das postmoderne Loft. Zwischen diesen beiden Polen also pendeln die Songs. Sie sind wie Nadelstiche, die an einer Wunde nähen. Die Poesie liegt im Dazwischen.

Trotzdem ist *Rest* kein bloßes Ringen mit Traumata. Den Freitod, den eitlen Topos des französischen Existentialismus, thematisiert Gainsbourg im kritischen Rekurs auf die New Yorker Selbstmordkünstlerin Sylvia Plath und findet ein Gegengift in den Momenten einer Kindheitsidylle im Sauerampfer. Die letzten Worte des Albums überlässt sie einem kleinen Mädchen. Es singt auf Englisch das ABC. Keine Legendenbildung. Legendenbewältigung.

Maximilian Sippenauer

Björk
Utopia
(Embassy Of Music / Warner)
Album

Fever Ray
Plunge
(Rabid / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Ein Spalt hat sich geöffnet, wenn auch nur vorübergehend. Jederzeit könnte er sich wieder schließen, das sehen Björk und Karin Dreijer alias Fever Ray vermutlich ähnlich. Denn so ein Spalt ist auch Arbeit, da muss man mehr tun, als ihn voyeuristisch zu begaffen. Siehe Björk: Die hat die klaffende Herzwunde ihres letzten Albums *Vulnicura* erschöpfend geleckt und verbreitet nun mit ihrer zehnten Platte *Utopia* Optimismus unter den geschundenen Seelen der Jetztzeit. „I trust the unknown", singt sie, und wie in der utopischen Erzählung *Peach Blossom Spring*" von Tao Qian aus dem fünften Jahrhundert, in der ein Fischer durch einen Bergspalt schlüpft, um auf einen paradiesischen Garten zu treffen, lässt auch Björks Co-Produzent Arca seine bestialische Beat-Fauna mit ihrer Flöten-Flora und einem Schwarm digital imitierter und gesampelter Tropenvögel zusammenwachsen. Die Moral der chinesischen Erzählung ist wie bei Björk eine bodenständige: „Utopia / It's here."

Harmonische Kooperation zwischen den Arten und Geschlechtern ist die Grundlage von Björks Vision, denn nicht alles ist „full of love" im Garten der Panin. Es ist der Narzissmus und Egoismus der Patriarchen, der unsere Welt in die totale Abgefucktheit gestürzt hat. Die Textzeile „For us women to rise and not just take it lying down" ist deshalb die Order der Künstlerin an alle Meerjungfrauen. Schnallt euch die Dildos um! Fickt zurück! Björk zeigt sich wollüstig wie seit „Cocoon" nicht mehr, verbiegt ihre Wirbelsäule im von Rabit (siehe SPEX No. 365) mitproduzierten „Loss" und setzt auf transzendenten, befruchtenden Sex – miteinander, mit der Natur, mit unseren Technologien – als Liberalisierungsstrategie, an dessen Ende das Matriarchat stehen wird.

Auch Dreijer spreizt die Beine im Namen der Revolution: „Everytime we fuck / We win", quietscht sie als Fever Ray in „This Country". Ähnlich wie Björk hat sich Dreijer vom Vater ihrer Tochter getrennt, kurze Zeit darauf von ihrer Band The Knife. Dann stürzte sie sich in sexuelle Umtriebigkeit. Weniger im Gänseblümchen-Modus denn als blutverschmierte Domina, bei der Finger an Pussys entlang gleiten und goldene Duschen nebst Teeservice auf Glatzen prasseln, geht es Dreijer um gesellschaftliche Enttabuisierung nicht-heteronormativer Erotik. *Plunge*, an dem der schwedische Produzent Peder Mannerfelt mitwirkte, häutet sich nur langsam. Das Titelstück lehnt sich unverhohlen bei Kraftwerk an, die prismatischen Synth-Beams von „To The Moon And Back" knüpfen an The-Knife-Zeiten an, experimenteller ist erst „Red Trails", das mit seiner heptatonischen Geige an die Lage der Erotik in nicht-westlichen Gefilden erinnert. Dreijer ist kein Meisterwerk gelungen, wie es Björk aus ihrem Federkleid plumpsen lässt, aber wenn sich *Plunge* nach mehrmaligem Hören offen vor einem ausbreitet, schäumt es über vor Neugierde.

Die Bergöffnung aus *Peach Blossom Spring* hat der Fischer übrigens, einmal heimgekehrt, niemals wiederfinden können. Nur nach der nächsten freien Ritze zu suchen – das reicht eben nicht aus.

Sonja Ella Matuszczyk

Filme

Der seidene Faden

USA 2017
Regie — Paul Thomas Anderson
Mit Daniel Day-Lewis, Vicky Krieps, Lesley Manville u.a.

Schon wenn der Modefürst Reynolds Woodcock Frühstück bestellt, wird jede noch so banale Entscheidung zur Stilfrage. Die deutlich jüngere Kellnerin Alma geht zwar geduldig auf seine Bedürfnisse ein, wird das Leben des Designers aber bald ins Chaos stürzen. In seiner letzten Rolle in Paul Thomas Andersons *Der seidene Faden* gibt Daniel Day-Lewis einmal mehr einen denkwürdigen Auftritt, der vor allem in den kleinen Gesten spektakulär ist. Woodcock verzaubert im London der Fünfzigerjahre mit entschiedenem Klassizismus die Damen der besseren Gesellschaft, während ihn die Zeit langsam zu überholen droht. Mit seiner eisernen Disziplin erinnert er an Figuren wie Karl Lagerfeld – also an jemanden, der sein Leben der Schönheit verschrieben hat, dabei aber nicht nur faszinierend wirkt, sondern auch ein wenig zwanghaft und asexuell.

Detailverliebt und visuell überbordend arbeitet sich *Der seidene Faden* entlang glänzender Stoffe, ornamentaler Spitzenmuster und spiralenförmiger Treppen zu einer Liebesgeschichte vor, die vor allem wegen ihres Helden unmöglich ist. Woodcock ist charmant und geistreich, aber auch kühl und grausam. Er wirkt selbstbewusst – und ist es doch nur so lange, wie nach seinen eigenen Regeln gespielt wird. In quälender Ausführlichkeit erzählt Anderson, wie Alma beharrlich um seine Liebe ringt und damit zunehmend seinen streng ritualisierten Alltag bedroht. Er will ihren Körper beherrschen, sich aber nicht emotional auf sie einlassen, sie setzt ihn mit bürgerlichen Erwartungen unter Druck. Diese sehr unterschiedlichen, aber jeweils nach Ordnung strebenden Sehnsüchte finden ausgerechnet in der Perversion ihre Erfüllung. So unzeitgemäß der Film auch wirkt, fällt es doch schwer, den selbstzerstörerischen Rückzug ins Private nicht als sarkastischen Brexit-Kommentar zu verstehen.

Michael Kienzl

Three Billboards Outside Ebbing, Missouri

USA, UK 2017
Regie — Martin McDonagh
Mit Frances McDormand, Woody Harrelson, Sam Rockwell u.a.

Im Chaos der Gegenwart, in dem wegen sexueller Übergriffe einzelne Stars aus Filmen und ganze Filme aus dem Startplan entfernt werden, passt Martin McDonaghs dritter Spielfilm wie die Faust aufs Auge. Nicht nur, weil mit Frances McDormands Mildred eine Frau, die sich wehrt, im Zentrum steht. Der Film selbst kommt wie ein Schlag ins Gesicht daher.

Mildreds Tochter ist vergewaltigt und ermordet worden. Als ein Jahr später die Tat noch nicht aufgeklärt ist, mietet Mildred drei riesige Reklametafeln, auf denen sie namentlich den örtlichen Polizeichef wegen Untätigkeit angreift. Weil der, gespielt von Woody Harrelson, sehr beliebt ist, lösen die Tafeln viel Aufruhr aus. Vor allem beim Streifenpolizisten Dixon (Sam Rockwell), der ohnehin Probleme mit seinem *anger management* hat und nicht der Hellste ist.

Three Billboards Outside Ebbing, Missouri passt auch deshalb so gut in den Moment, weil er mehr von Wut als von Rache handelt, mehr von Reaktionen als von Taten. Der Krimiplot um den Mord an der Tochter wird zur Nebensache, stattdessen entfaltet sich ein bizarres Duell zwischen Mildred und dem Rest ihrer kleinen Welt. Mit scharfer Zunge, noch schärferen Blicken und der Autorität eines weiblichen John Wayne macht eine grandiose Frances McDormand alle zur Schnecke, die sich ihr in den Weg stellen. Ihre Gegenüber halten unterschiedlich stand, bekommen von McDonagh aber Dialoge in den Mund gelegt, die manchmal wie Brandsätze hochgehen. Nur der Macho-Schwächling Dixon hat oft das Nachsehen. Aber Sam Rockwell übersetzt in großartiger Weise direkt in Körpersprache, was seine Figur nie artikulieren könnte. Zuerst hält man seinen Dixon für widerwärtig, dann für erbärmlich, und irgendwann, fast mit aufkommendem Selbstekel, versteht man ihn ein bisschen.

Barbara Schweizerhof

The Florida Project

USA 2017
Regie — Sean Baker
Mit Bria Vinaite, Brooklynn Kimberly Prince, Willem Dafoe u.a.

„Ce-le-brate good times, come on! Let's celebrate!", singen Kool & The Gang fantastisch gelaunt zu geschwungenen Titeln auf lilafarbenem Grund. Sean Baker, US-amerikanischer Filmemacher und Geschichtenerzähler mit Blick auf gesellschaftliche Ränder (Pornodarstellerinnen, afro-amerikanische Transgender-Prostituierte) positioniert sich mit dem einleitenden Gassenhauer emphatisch gegen den Miserabilismus des Sozialdramas. Und markiert gleichzeitig die populäre Agenda von *The Florida Project*.

Die sechsjährige Moonee (Brooklynn Prince) lebt mit ihrer jungen Mutter in einem billigen Motel unweit von Disney World in Orlando. Dabei kann der zauberhafte Name – The Magic Castle Motel – kaum darüber hinwegtäuschen, dass es sich hierbei um eine Bleibe für verarmte, wohnungslose Menschen handelt. Für den hinreißenden Rotzlöffel indes ist der „lila Ort" mit seiner bunten, spielzeugähnlich gestalteten Nachbarschaft – die Geschäftsarchitektur imitiert Eistüten und Orangen, Straßen heißen Seven Dwarfs Lane, dazwischen finden sich Waffenläden – ein einziger Abenteuerspielplatz. Mit ihren Freunden Scooty und Jancey im Schlepptau streift Moonee von früh bis spät durch die Gegend und stiftet zu jedem erdenklichen Quatsch an: Weitspuckwettbewerbe auf parkende Autos veranstalten, mit kruden Argumenten Geld für Eis erbetteln, die Stromversorgung der Wohnanlage lahmlegen, einer sich oben ohne sonnenden Bewohnerin „boobie!" zurufen, in leerstehenden Häusern zündeln. Der Motelmanager Bobby (William Dafoe) ist dauerbeschäftigt.

Mit der Kamera auf Blickhöhe der kleinen Strolche erzählt Baker konsequent aus Kindersicht. So wird Moonies prekärer Alltag, zu dem staatliche Essensausgaben, das Verkaufen von gefälschten Parfüms an die Gäste besserer Hotels und die gelegentliche Sexarbeit der Mutter zählen, mit derselben neugierigen und von moralisierenden Untertönen befreiten Haltung betrachtet wie ihre lustigen Streiche. Baker arbeitet mit *The Florida Project* weiter an einer Neuausrichtung des Sozialrealismus: an einem Kino, das rhythmisch ist, schnell, witzig, bonbonfarben und humanistisch.

Esther Buss

Nils Frahm
All Melody
(Erased Tapes / Indigo)
Album

Die Leerstelle glüht. Sie ist stetig eingefärbt im Nachhall des vergehenden Tons oder in Erwartung des kommenden. Sie widersetzt sich den Tonkaskaden und satten Synthie-Flächen, sie schält sich aus oszillierenden Basslinien und Kristallhöhen. Diese Nicht-Töne, die bei Nils Frahm so oft zu einer Brücke für das Nebeneinander des Gegensätzlichen werden, sind auf *All Melody*, dem siebten Album des Klangarchitekten, das Schlüsselmoment einer nahezu vollkommenen Produktion. Ihr gingen für die Aufnahmen intensive Vorbereitungen voraus. Frahm, schon immer ein vom perfekten Ton besessener Frickler, wurde zum Zimmermann: Zwei Jahre lang baute er sich einen Saal im historischen Berliner Funkhaus zum Tonstudio seiner Träume um. Er nahm den Raum auseinander und setzte ihn wieder neu zusammen, verlegte eigenhändig Kabel und Leitungen, konstruierte eine passgenaue Orgel, entwarf das ideale Mischpult für diesen Ort.

Die Schnittstelle zwischen Analogem und Digitalem löst sich auf.

Dass sich Frahm mit echtem Schweiß und Blut eine Art persönliches Sanctum des Klangs geschaffen hat, hört man *All Melody* an. Die Körperlichkeit ist der Platte eingeschrieben, alles klingt organisch, warm, pulsierend. Hinter jedem idiosynkratrischen Sound vermutet man ein eigens dafür angefertigtes Instrument – von einem, der bereits mit Toilettenbürsten auf Klaviersaiten trommelte und gewaltige Hybride aus Harfen und Pianos zusammenschmolz, darf man schließlich alles erwarten. Und dieser Erwartungsraum löst die Schnittstelle zwischen Analogem und Digitalem in der Imagination des Hörenden nun gänzlich auf.

Wenn etwa in „Sunson" bizarre Melodien gurgeln und zu Ratespielen anregen – Ist es eine Panflöte? Ist es ein Synthesizer? – oder in „Human Range" zwischen dräuenden Schichten und düsteren Dubs ein einsames Blasinstrument krächzt, dann verschmilzt das Spiel von Mensch und Technologie. Inmitten dieser synthetisierten Muster von Melodie und Rhythmik steht die Leerstelle – und schafft Gelegenheiten für Unschärfen.

Matea Prgomet

U2
Songs Of Experience
(Interscope / Universal)
Album

Wann überschreitet Erbauungs-Pop die Grenze zum Zynismus? Wenn der Wasser predigende Sänger gesetzliche Schlupflöcher nutzt, um sich mehr Wein leisten zu können, werden einige sagen. Aber so weit hinter die Kulissen muss man gar nicht blicken, um die passende Antwort zu finden. Das neue U2-Album bietet mehr als genug Anhaltspunkte. Zeilen wie diese aus „Red Flag Day" etwa: „Sun comes here and oceanic feeling / Sky will soon be clear / Today we can't afford to be afraid of what we fear." Die Bausteine für den inhaltslosen Motivations-Popsong sind da: die universelle Metapher, die beteuerte Furchtlosigkeit und das vage Gefühl, dass sich am Ende alles gelohnt haben wird. Doch diesmal füllt Bono die Stelle, die sonst leer bleibt, damit der Hörer einsetzen kann, was er zur Identifikation braucht, mit tagespolitischer Brisanz. „So many lost in the sea last night / One word that the sea can't say is no." Richtig: Der U2-Frontmann geht mit seiner Kalenderspruchlyrik die Flüchtlingskrise an.

U2 steckten mitten in der Arbeit an *Songs Of Experience*, da wurde die Welt von Brexit und Trump erschüttert. Also, so Bono, habe man noch mal in sich gehen müssen und das Album eine politische Neuausrichtung erhalten. Dementsprechend fühlt sich ein Gros der Songs an, als hätten U2 ein paar beliebige ihrer älteren Nummern genommen und mit ein, zwei Kniffen den Kontext umgebettet. Die Arrangements sind zwar dankbarerweise zurückhaltender als zuletzt, auch darf Kendrick Lamar ein paar Zeilen predigen, aber sonst ist alles *business as usual*.

Bis auf den Zynismus eben, der entsteht, wenn man die Schablone, die man für jede alltägliche Herausforderung parat hat, auf die Erfahrung der Flucht aus einem Kriegsgebiet anwendet: „Put your hands in the air / Hold up the sky / Could be too late but we still gotta try." Die Fans halten ihre Feuerzeuge in die Luft, und Bono kommt zur Pointe: „Let it be unity, let it be community / For refugees like you and me / A country to receive us / Will be our sanctuary / Refu-Jesus."

Wie schon seinen Vorgänger haben U2 das Album nach einem zweiteiligen Gedichtband William Blakes benannt. Im ersten Teil (*Songs Of Innocence*) beschreibt Blake die Welt im Urzustand, die dann im zweiten Teil (*Experience*) von Industrie und Moralismus gleichermaßen korrumpiert wird. In „The Garden Of Love" besucht sein lyrisches Ich den Garten, in dem es einst spielte, doch der ist verschwunden. An seine Stelle wurde eine Kapelle gebaut, davor drehen die scheinheiligen Prediger ihre Runden, und Blake beklagt bei ihrem Anblick den Verlust der Unschuld. Einer der Prediger könnte eine Sonnenbrille getragen haben.

Jan-Niklas Jäger

Catherine Ringer
Chroniques Et Fantaisies
(Because / Warner)
Album

Catherine Ringer ist die Tochter des Malers Sam Ringer, der aus Krakau stammte und neun Konzentrationslager überlebte, und der Architektin Jeannine Etlinger. Mit 13 Jahren zog sie von zu Hause aus, arbeitete als Model und später als Darstellerin in Pornos, um mit dem Geld eine Band gründen zu können. Serge Gainsbourg, das Arschloch, meinte sie deswegen als „Nutte" beschimpfen zu dürfen. Ringer lernte Fred Chichin kennen. Sie gründeten 1979 eine Band, die sie über Umwege Les Rita Mitsouko nannten. Diese war, wie sich schon nach zwei Alben zeigte, eine der größten Bands der Achtziger. „Marcia Baila" vom unbetitelten Debüt (1984) ist einer jener Popsongs, mit denen man jede Party in Gang bringen kann. Die Geschichte von Les Rita Mitsouko endete 2007, als Chichin starb. Ringer machte Soloalben, das letzte, *Ring n' Roll*, wurde in Frankreich mit Platin für über 100.000 verkaufte Einheiten ausgezeichnet. Außerdem sang sie für die Tango-Combo Plaza Franci

Jetzt also *Chroniques Et Fantaisies*, das den Faden wieder aufnimmt. Zwölf Songs, bis auf einen alle auf Französisch gesungen von Ringer, die gerade 60 geworden ist. Ihre Stimme umfasst zwischen Theatralik und Expressivität ein unglaubliches Register: Mühelos passt sie sich den eklektischen Rockstücken an, die im ganz eigenen New-Wave-Stil von Les Rita Mitsouko erklingen, inklusive Faible für spanische und französische Traditionsmusik sowie deren Rhythmik. Ringer hat die ganze Geschichte der Popmusik im Kopf – und doch klingt *Chroniques Et Fantaisies* simpel und gegenwärtig. Etwas anderes ist von einem Velvet-Underground-Fan wie ihr auch nicht zu erwarten. Ringer spielt Keyboards und Flöte im Walzer „Leur Amour". Die Drums sind mal live gespielt, mal programmiert von Azzedine Djelil, der eine wichtige Rolle auf der Platte spielt. Ringers Sohn Raoul Chichin nimmt hin und wieder die Gitarre in die Hand.

Das ist alles lässig, auf der Höhe der Zeit, das kann in der Küche laufen, im Wohnzimmer, im Auto, am Strand. Wer will, tanzt dazu: „Tango dancer / Disco lover / Salsa voltigeur / Twerkeuse / Vague vogueur / Java meneur / Tendre valseur" – in „Como Va" werden alle Tänzer angesprochen. *Chroniques Et Fantaisies* ist ein grandioses Alterswerk einer der ganz großen Popkünstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Auf dem Cover tanzt Catherine Ringer mit einem Bild ihres Vaters.

Ulrich Gutmair

Ezra Furman
Transangelic Exodus
(Bella Union / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Dass Ezra Furman sein neues Album als Roman oder Sammlung von Storys zu einem übergreifenden Thema verstanden wissen will, passt zu seinem poetischen Ansatz als Songwriter. Er sei vernarrt in Eröffnungszeilen, sagte er mal, egal ob sie Sinn ergäben oder nicht. Im Idealfall beginnt mit den ersten paar Wörtern eine unerhörte Begebenheit, zumindest eine spektakuläre Anekdote. Furman kriegt das auf *Transangelic Exodus* immer wieder mühelos hin. Nach Zeilen wie „I woke up bleeding in the crotch of a tree / TV blaring on the wall above the coffee machine", will man jedenfalls wissen, wie es weitergeht.

Loses Konzept der Platte ist die Liebe des Protagonisten zu einem Engel, dem er durch halb Amerika hinterherreist – mutet kitschig an, entfaltet sich aber zur genauen Beobachtung des Status quo in einem zunehmend paranoider werdenden Land, das einst „land of the free" genannt wurde. Die Silbe „Trans" im Titel steckt das queere Setting ab, das sich musikalisch deutlicher zeigt als noch auf Furmans letztem Album *Perpetual Motion People*. Mit seiner Band, die nicht mehr The Boy-Friends heißt, sondern The Visions, streunt er zwar immer noch gern durch den amerikanischen Pop der letzten 60 Jahre, von Folk über Doo-Wop zu Garage-Punk und Rap-angehauchten Beats, wagt sich aber auch verstärkt an die glamourösen, überkandidelten Gesten heran, die man von den Sparks, Rufus Wainwright oder den frühen Queen kennt. Anders gesagt: Furman klingt endlich so, wie er schon lange aussieht.

Christina Mohr

Franz Ferdinand
Always Ascending
(Domino / Rough Trade)
Album

Vielleicht trifft Franz Ferdinand am Ende gar keine Schuld. Vielleicht trifft niemanden überhaupt eine Schuld. Nicht Bloc Party und nicht Maxïmo Park, nicht die Strokes und nicht Interpol. All diese Bands aus der letzten Blütezeit der Gitarrenmusik, sie machen weiter, stolz und stoisch, aber interessiert uns Zuhörer das noch? Nicht im Jahr 2017, wo die liebste Zeitdiagnose der Popkritik doch so ging: Die Gitarre ist tot. Die Rockmusik ewig gestrig, zwangsnostalgisch, innovationslos. Ihre Geschichte auserzählt.

Dabei: Was waren das für irre Zeiten in den Nullerjahren. Als ein paar junge Männer aus Post-Punk und Punk, New Wave und Garagenrock die unzeitgenössischste zeitgenössische Musik zusammenklaubten und die Leute auf den Tanzflächen durchdrehten. Unter all diesen Revivalisten waren Franz Ferdinand die cleversten. Die kunsthistorisch geschulten Unikids, die sich der Erblast des Zitats bewusst waren: Wenn du es schon wiederholen musst, mach es sexier als die Urheber. Weshalb ihr Debütalbum bis heute Maßstab dafür ist, wie viel Lendendruck ein blasser, dürrer Typ in seine Gitarre legen kann.

Und heute? Was soll ein armer Junge tun, wenn er in einer Rock'n'Roll-Band spielt, ihm der Rock'n'Roll aber unter den Händen wegstirbt? Ein Ratschlag aus dem Grundlagenhandbuch *Krisenmanagement für angeschlagene Unternehmer*: frisches Personal anheuern. Womit wir bei *Always Ascending* wären, dem fünften Album von Franz Ferdinand, das den Wunsch nach einer besseren Zukunft schon im Titel trägt. Für eben dieses Album hat die Band um Sänger Alex Kapranos zwei neue Musiker verpflichtet. Der ins bayerische Exil geflohene Gitarrist Nick McCarthy wich Dino Bardot, und weil die Neuausrichtung einer Band auch einen neuen Sound braucht, kamen zusätzlich noch Keyboarder Julian Corrie und Phoenix-Produzent Philippe Zdar dazu.

Allein, neu klingt auf *Always Ascending* wenig. Frisch auch nicht. Es ist derselbe alte Post-Punk mit müde gewordener Disco-Hüfte, der einem in Songs wie „Lazy Boy" oder „Glimpse Of Love" entgegenschwingt, aufgespritzt mit ein paar Synthie-Motiven. Man sollte diese altersträge Platte aber nicht als finale Bestätigung der These verstehen, dass die Gitarrenmusik tatsächlich am Ende ist. Ist sie nämlich nicht. Die *New York Times* hat kürzlich in einer vortrefflichen Webreportage festgestellt: Rock ist nicht tot, er wird beherrscht von Frauen wie Vagabon und den Crutchfield-Schwestern. Von Frauen also, die die Stereotype und Narrative des Rock neu zusammensetzen. Es sind nur die Gitarrenjungs, die zu diesem Diskurs nichts beizutragen haben. Und daran sind sie doch selbst schuld.

Julian Dörr

Weitere Kritiken auf:
www.spex.de

Sohn

Begreift Musik ähnlich wie der Telefontechniker den privaten DSL-Anschluss, Schaltkreis für Schaltkreis. Im Gegensatz zu Ersterem funktioniert sein Tiefgang-R'n'B aber immer.

26.04. Leipzig — Täubchenthal
28.04. Berlin — Huxleys
29.04. Frankfurt/Main — Gibson
13.05. Stuttgart — Im Wizemann
www.meltbooking.com

A. Savage

Hauptberuflich Co-Kopf von Parquet Courts, der besten Rockband der Welt. Nun nebenberuflich solo als Bandberater unterwegs. Thema: Wie man die besten Rocksongs der Welt schreibt.

22.01. Berlin — Monarch
23.01. Köln — King Georg
www.meltbooking.com

Circuit Des Yeux

Haley Fohr hasst nach eigener Aussage ihren Bariton und hat auch für ihr Publikum wenig übrig. Warum also überhaupt auf Tour gehen? Die Frage kam zu unserem Glück offenbar nie auf.

06.02. Genf — Festival Antigel
07.02. Baden — One of a Million Festival
08.02. Heidelberg — Karlstorbahnhof
09.02. Berlin — Kantine am Berghain
20.02. Köln — Gewölbe
www.paperandironbooking.com

CTM Festival

Jana Rush

Das CTM Festival zeigt sich auch in seiner 19. Ausgabe gewohnt zeitdiagnostisch. Unter dem Motto „Turmoil" nimmt es mithilfe einer ganzen Heerschar hochkarätiger Acts unseren derzeitigen Lebensalltag (vgl. Krise) ins Visier. Bisher bestätigt: Rashad Becker, Footwork-DJ Jana Rush, der türkische Künstler Cevdet Erek und viele weitere Kracher.

26.01. bis 04.02. Berlin — diverse Locations
www.ctm-festival.de

D'Angelo

Black Messiah ist heute wohl noch aktueller als bei seinem Erscheinen 2014. Schlimm genug. Zeit also, sich live mal wieder daran erinnern zu lassen, dass es noch Hoffnung gibt.

14.03. Hamburg — Docks
15.03. Berlin — Columbiahalle
www.kj.de

Tune-Yards

Brooklyns zweitbekannteste Vertreterin der Viel-hilft-viel-Musik heißt Merrill Garbus und packt als Tune-Yards seit Jahren verlässlich fünf Instrumente zu viel in ihre Songs. So auch auf *I Can Feel You Creep Into My Private Life*, das sich zu allem Überfluss auch noch wichtiger gesellschaftlicher Themen annimmt. Wieso also nicht gleich auf alle drei Konzerte gehen? Sie wissen schon, viel hilft viel.

24.03. Köln — Gebäude 9
27.03. Berlin — Festsaal Kreuzberg
28.03. Hamburg — Uebel & Gefährlich
www.puschen.net

Omar Souleyman

Bitte nicht jeden syrischen Musiker in den Kontext der Tragödie in seiner Heimat zwingen. Gegenvorschlag: Erfreuen Sie sich einen Abend lang einfach an Souleymans lebensfroher Musik.

03.02. Berlin — Funkhaus
www.funkhaus-berlin.de

Friends Of Gas & Gewalt

Anstrengend ist die Musik von Friends Of Gas und Gewalt, störrisch, lärmend, die lieben Synapsen gefährdend. Ergo: Genau das, was wir dieser Tage brauchen.

02.02. Berlin — Berghain Kantine
03.02. Rostock — Peter Weiss Haus
04.02. Hamburg — Molotow
05.02. Düsseldorf — Zakk
06.02. Stuttgart — Goldmarks
(weitere Termine auf *www.spex.de*)
www.dq-agency.com

Ought

Kanadas weltbeste Rockband (Achtung, wichtiger Unterschied zu Parquet Courts!) kommt mit neuem Album und einem plötzlich nach Achtziger-Rod-Steward klingenden Tim Darcy auf Tour.

03.05. Köln — Bumann & Sohn
04.05. Berlin — Kantine am Berghain
www.puschen.net

Ghostpoet

News aus dem SPEX-Investigativbüro: Ghostpoet ist doch kein Minimalist! Er besitzt einen Hund, ein Motorrad und ein Strandhaus. Bei vier Deutschlandkonzerten bleibt es trotzdem.

05.02. Heidelberg — Karlstorbahnhof
06.02. Köln — Gloria Theater
07.02. Hamburg — Mojo Club
08.02. Berlin — Berghain
www.schoneberg.de

Fever Ray

Fantasien vom Anpinkeln und der Wunsch nach einvernehmlicher Gewalt: Nein, wir sind hier nicht aus Versehen im neuesten *Tatort*-Skript gelandet, sondern in Karin Dreijers zweitem Soloalbum *Plunge*, einem unerschrockenen, im besten Sinne anstrengenden Stück Musik. Live dann auch garantiert ohne Kommissar Thiel und Professor Börne.

22.02. München — Muffathalle
28.02. Berlin — Columbiahalle
13.03. Hamburg — Docks
17.03. Köln — Palladium
www.meltbooking.com

Algiers

Wollen einfach nicht aufhören zu predigen: Algiers, nervige Schreihälse, Totengräber des westlichen Selbstverständnisses und eine der wichtigsten Bands der Gegenwart in Personalunion.

24.01. München — Strom
22.02. Reutlingen — Indi(e)stinction Festival
23.02. Köln — Artheater
24.02. Augsburg — Brecht Festival
26.02. Frankfurt/Main — Zoom
(weitere Termine auf *www.spex.de*)
www.schoneberg.de

Rhye

Sommer, Sonne, endogene Depression: 2013 klangen Rhye wie eine Cabrio-Spritztour auf Tranquilizern. Nun steht ein neues Album samt Tour an. Stimmungsfarbe weiterhin: Cocktail zum Frühstück.

30.03. Berlin — Funkhaus
31.03. Hamburg — Gruenspan
www.funkhaus-berlin.de
und *www.meltbooking.com*

Elevate Festival

Ben Frost

Nein, das Elevate Festival ist keine österreichische Kiffermesse. Sondern ein sorgsam kuratiertes langes Wochenende mit Blick auf elektronische Musik, Kunst und politischen Diskurs. In diesem Jahr unter anderem mit Ben Frost, John Maus, Umfang und Nosaij Thing.

28.03. bis 04.03. Graz — diverse Locations
www.elevate.at

Hater

Kein Haudrauf-Hardcore, sondern Indie-Pop, der klingt wie ein vertonter Merino-Pullover. Oder so ähnlich.

17.01. Hamburg — Hafenklang
31.01. Leipzig — Conne Island
06.02. Dortmund — FZW
07.02. Schorndorf — Manufaktur
08.02. Schokoladen — Berlin
www.puschen.net

Helmut

2017 war kein gutes Jahr für den Namen Helmut. Es kann also nur besser werden: Mit Adrian „Helmut" Schulls geistreichem Synthie-im-Bett-R'n'B zum Beispiel.

01.04. Berlin — Internet Explorer
05.04. Köln — Acephale
16.04. Wien — Rhiz
23.04. München — Milla
26.04. Luzern — Neubad
www.helmut.is

Woche der Kritik

Hornbrillentreffen parallel zur Berlinale: Die Woche der Kritik lädt zum dritten Mal mit einem eigenen Filmprogramm zur Diskussion. Wir sagen: *10/10, would recommend to a friend.*

14.02. bis 22.02. Berlin — diverse Locations
www.wochederkritik.de

Chain & The Gang

Blöde Sache: Ian Svenonius wurde nicht US-Präsident. Aber hey, kann ja noch werden. Die ersten Auslandsbesuche stehen jedenfalls im Februar an.

06.02. Berlin — Kantine am Berghain
07.02. Hamburg — Hafenklang
08.02. Bielefeld — AJZ
09.02. Trier — Exhaus
10.02. Esslingen — Komma Winterfest
www.puschen.net

Jen Cloher

Statistisch gesehen leben im australischen Busch mehr Indie-Musiker als Giftschlangen. Glauben Sie nicht? Auch egal. Jen Cloher ist jedenfalls die Chefin dieser Population.

20.02. Rees-Haldern — Pop Bar
21.02. Hamburg — Nochtwache
22.02. Berlin — Musik & Frieden
www.fourartists.com

Jamila Woods

Die Früchte der letzten Scheißjahre: Jamila Woods kanalisiert Gewalt und Unterdrückung in einen bassschwangeren Entwurf von gewaltlosem Widerstand.

22.02. Köln — Yuca
24.02. Berlin — Berghain Kantine
www.paperandironbooking.com

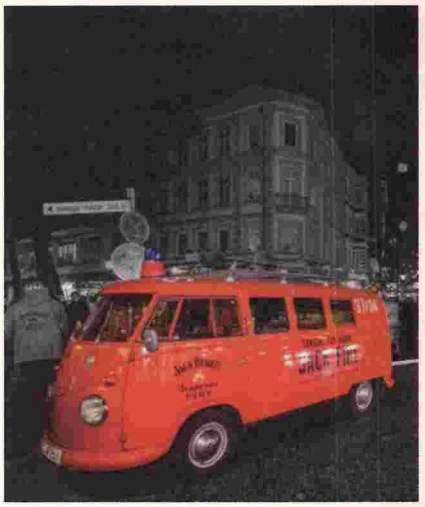
Tocotronic

Da ergibt der Titel *Die Unendlichkeit* natürlich doppelt Sinn: Bei ganzen 19 Konzerten werden Tocotronic Don Lowtzows Lebensgeschichte von der badischen Provinz bis auf Berliner Dielenboden aufrollen. Und wer weiß, vielleicht finden sich in der nächsten Autobiografie dann ja ein paar Zeilen über die zehnte Zigarette zwischen Erlangen und Erfurt.

06.03. Bremen — Schlachthof
07.03. Münster — Sputnikhalle
08.03. Heidelberg — Halle02
09.03. Erlangen — E-Werk
(weitere Termine auf *www.spex.de*)
www.kkt.berlin

Advertorial

THIS JACK IS ON FIRE
Verlosung mit JACK FIRE



Jack Daniel's Old No.7 – ein Geschmack, auf den viele Whiskey-Freunde schwören. Ob mit Cola, mit Ginger Ale, auf Eis, ganz einfach pur – oder neu: mit Zimt! JACK FIRE, gut gekühlt als Shot genossen, lässt mit seiner würzig-süß-scharfen Note die Geschmacksknospen aufblühen. In diesem Jahr war das FIRE-Mobil an zehn Wochenenden in Deutschland unterwegs und hat den neuen Shot an Party-Hotspots verteilt. Auf einer ausgedehnten Tour durch acht Großstädte haben rund 40.000 Partygänger den eiskalt gekühlten Shot probiert und einen heißen FIRE-Abend erlebt. Wer das FIRE-Mobil verpasst hat, kann jetzt seinen persönlichen FIRE-Abend für zu Hause gewinnen. Wir verlosen zwei FIRE-Pakete mit je einer Flasche JACK FIRE und zwei Shotgläsern, originell verpackt in einer Hülle aus Original-Feuerwehrschlauch. Schickt dafür eine E-Mail an gewinnen@spex.de. Die Teilnahme ist erst ab 18 Jahren möglich.

www.jack-fire.de
www.massvoll-geniessen.de

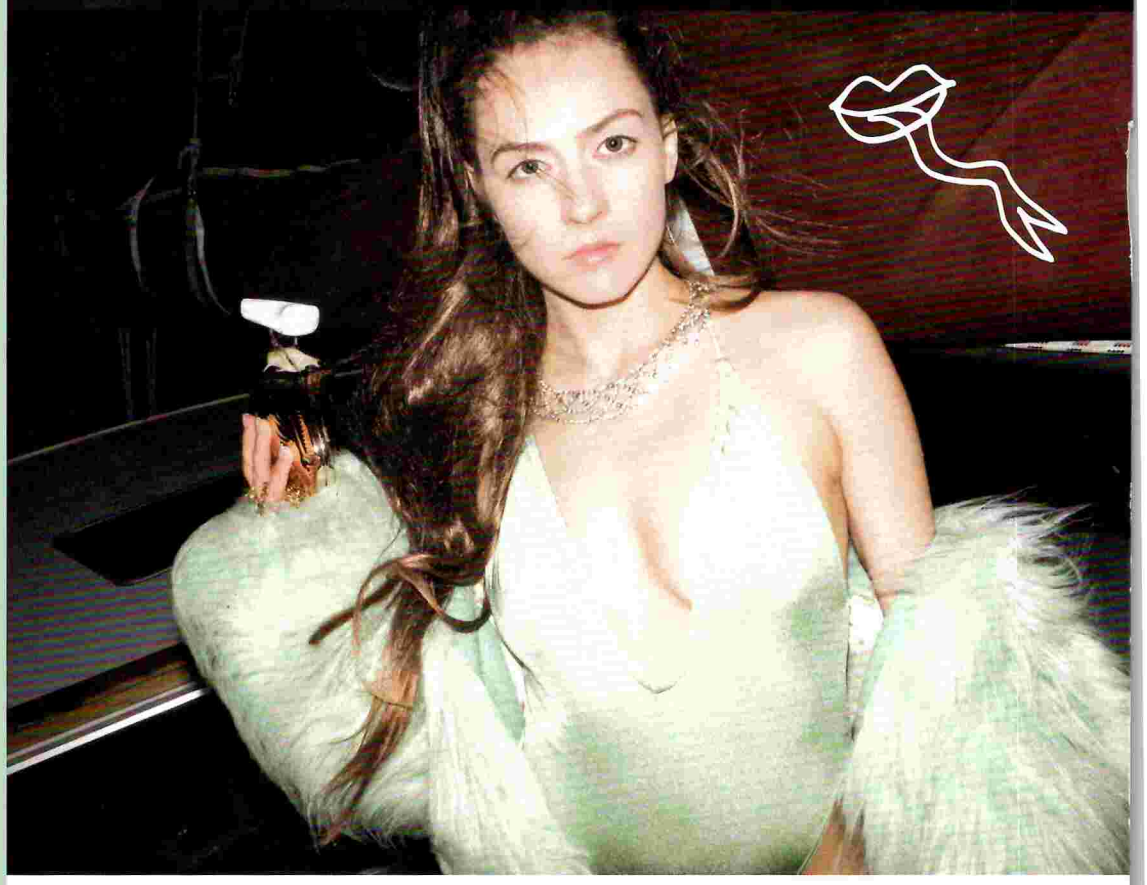
#raiseyourphone

Im Frühjahr 2018 heben junge Menschen ihre Telefone verstärkt auf Augenhöhe, um zu lesen und zu texten. Die demonstrative Geste, der eine irritierende Würde innewohnt, beruht auf empirischen Erkenntnissen, denen zufolge ein häufig gesenkter Blick negativ auf die Psyche wirkt und Depressionen fördert. Der Hashtag #raiseyourphone, der die Kurzform des Slogans „raise your phone against depression and disrespect" ist, verbreitet sich schnell. Bald schon spazieren Menschen aller Altersgruppen mit erhobenen Geräten durch die Fußgängerzonen Südostasiens, Zentraleuropas und Nordkaliforniens. Da es anstrengender ist, den Arm zu heben als den Kopf zu senken, werden die Informations- und Entertainmentangebote der Telefone nunmehr zeitsparender genutzt. Start-ups versuchen sich an neuen sozialen Apps, die zwar kreative Kommunikation ermöglichen, deren Suchtpotenzial aber geringer ist. Expert*innen sprechen von einer *neuen Awareness* und einer *Chance für Berlin*. Die Beliebtheitswerte des Sports Yoga und der Droge Ketamin sinken im gleichen prozentualen Umfang. Das Interesse an virtuellen Realitäten für zu Hause wächst. Helles Gelb wird zur Trendfarbe des Monats April.

LEIF RANDT

HAUT

12. JAN. 2018 RELEASE 12. JAN. 2018 RELEASE 12. JAN. 201



MONTENEGRO ZERO

ALLES IST WAHR

TOCOTRONIC

»DIE UNENDLICHKEIT«

26. JANUAR 2018

LIMITED DELUXE-BOX / DOPPEL-LP / CD / DIGITAL

WWW.TOCOTRONIC.DE

VERTIGO

UNIVERSAL

UNIVERSAL MUSIC GROUP

ROCK-O-TRONIC RECORDS

CTM 2018
TURMOIL
26 JAN – 4 FEB 2018 BERLIN
WWW.CTM-FESTIVAL.DE
AMENRA / BOYZ NOIZE
BAD GYAL / CEVDET EREK
CHAMPION / DARKRAVER
ERRORSMITH
JANA RUSH / KLEIN
MEDUSA'S BED – LYDIA LUNCH,
ZAHRA MANI & MIA ZABELKA
NADAH EL SHAZLY
SCHWEFELGELB / SWAN MEAT
VIOLENCE
AND MANY MORE...
CTM FESTIVAL
DISK BERLIN
be Berlin
KULTURSTIFTUNG DES BUNDES
HAUPTSTADTKULTURFONDS
INITIATIVE MUSIK
Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union
DESIGN - VOJD.NET